



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Luoghi dell'Architettura: Firenze e Gerusalemme **Places of Architecture Florence and Jerusalem**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Luoghi dell'Architettura: Firenze e Gerusalemme Places of Architecture Florence and Jerusalem / cecilia luschi. - STAMPA. - (2018), pp. 1-125.

Availability:

This version is available at: 2158/1136579 since: 2018-10-04T09:03:59Z

Publisher:

DIDApres

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

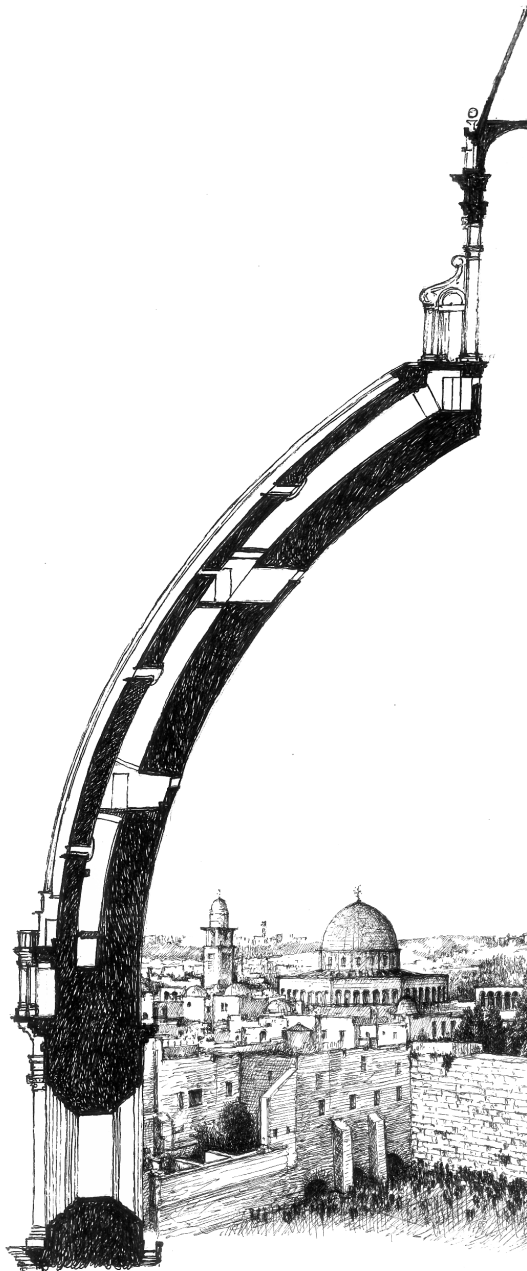
(Article begins on next page)

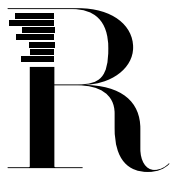
CECILIA MARIA
ROBERTA LUSCHI

Luoghi dell'Architettura Firenze e Gerusalemme

*Places of Architecture
Florence and Jerusalem*

R





La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.



Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodríguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

CECILIA MARIA
ROBERTA LUSCHI

Luoghi dell'Architettura Firenze e Gerusalemme

*Places of Architecture
Florence and Jerusalem*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il Volume è l'esito di un programma Condotta dal Dipartimento DIDA e da Ariel University Department of Architecture, sotto l'Accordo Interuniversitario italo israeliano fra Università degli studi di Firenze e Ariel University

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Corpo Docente – teaching staff 2015/2016/2017

Prof. Cecilia Maria Roberta Luschi | Project Manager IT – Florence-DIDA – Survey, Analysis and Design

Prof. Yoram Ginzburg | Project Manager IL – Ariel University – Analysis and Design

Prof. Laura Aiello | scientific coordinator IT/IL – Florence-DIDA – Survey, Analysis and Design

Prof. Yair Varon | Ariel University – Analysis and Design

Prof. David Cassuto | Ariel University – Analysis and Design

Prof. Fabio Fabbrizzi | Florence-DIDA – Analysis and Design

Prof. Andrea Ricci | Florence-DIDA – Analysis and Design

Prof. Francesco Taormina | Tor Vergata Roma – Analysis and Design

Prof. Claudio Rocca | Accademia di Belle Arti di Firenze – Scenography

in copertina

Disegno a tratto del prof. Andrea Ricci

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2018

ISBN 978-88-3338-049-0

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Prefazione Preface Saverio Mecca	9
Introduzione Introduction Gilad Duvshani	11
Fatti e antefatti del Solomon Project Events and prior events of Solomon Project Cecilia Maria Roberta Luschi	13
Comporre l'architettura come interpretazione del luogo Compose the architecture to understand a place Fabio Fabbri	27
... parlando intorno ad 'oggetti' e 'luoghi' d'architettura ...talking about 'objects' and 'places' of architecture Andrea Ricci	77
Planning in a Historic City: The Case of Jerusalem David Cassuto	97
Nell'occhio dell'Architetto In the eyes of the Architect Cecilia Maria Roberta Luschi	119
Il disegno architettonico: narrazione del percorso progettuale Architectural drawing: story of the design path Laura Aiello	119

איטליה – ישראל, פירנצה – ירושלים, מה יותר מרתק ומעניין מהקשר בין שתי תרבויות כל כך חשובות. תרבויות שהשפיעו רבות על הציויליזציה המערבית, כמו על זו של הים התיכון.

הים התיכון או כפי שקראו לו הרומאים "מרה נוסטרום" מחבר אותנו יחד לישות אחת המורכבת מהרבה שכבות וזהויות.

כפי שמציין Fernand Braudel בספרו, La Mediterranee, Space and History : "המרחב הים תיכוני נתפס כאחדות של ניגודים המתקיימים זה לצד זה. מרחב זה אינו מורכב מנוף אחד אלא ממספר אינסופי של נופים, אין בו ים אלא רצף של ימים, וגם לא ציויליזציה אחת אלא כמה ציויליזציות שנבנו זו על גבי זו. המבקר בים התיכון יגלה מורכבות זו ללא קושי".

את המורכבות והייחודיות של מכל מקום ומקום, יצאו לחפש הסטודנטים שהשתתפו ב"פרויקט שלמה", שאיחד לחבורה אחת סטודנטים מהאוניברסיטה של פירנצה עם סטודנטים של בית הספר לארכיטקטורה באוניברסיטת אריאל.

בפרויקט זה בעל החשיבות המיוחדת, בדקו הסטודנטים את ההתכנות של אותה פרוגרמה בניינית בשני אתרים שונים, אחד בפירנצה והשני בירושלים. כל זאת כדי לאפיין ולראות איך כל מקום יוצר אדריכלות שונה בהתאם למרכיביו השונים: פסיים וסיפוריים. ובנוסף מה הם המכנים המשותפים שמתקיימים למרות השוני והייחודיות.

אני מברך על פרויקט כה חשוב ומאתגר לשני הצדדים, ומאחל לכולנו המשך יצירה איכותית, איתה יבנו גשרים אנושיים של תרבות ואדריכלות בין צדדיו השונים של הים התיכון.

פרופ' גלעד דובשני

ראש בית הספר לארכיטקטורה

אוניברסיטת אריאל

Saverio Mecca

Direttore Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

Nel variegato mondo degli scambi culturali che il DIDA intesse con le università di buona parte del mondo, questo accordo di collaborazione culturale e scientifica intrapreso con l'Università di Ariel in Samaria e sfociato nel seminario tematico denominato “Solomon Project”, rappresenta un momento particolarmente significativo. I caratteri di tale significanza, sono facilmente ben intuibili e si attestano sul consolidarsi di un rapporto che da sempre lega l'Italia ad Israele, avvicinando culturalmente Firenze a Gerusalemme, entrambe per ragioni diverse, città-simbolo, portatrici di una storia millenaria che ha offerto molto all'arte e all'architettura. A questo, segue inevitabilmente l'arricchimento che lo scambio sempre comporta, costruendo una reciprocità che nel constatare le necessarie differenze, getta le basi di una possibile ed auspicabile operatività comune. In questi ultimi tre anni (2015/2016/2017), un gruppo di studenti fiorentini è partito alla volta di Gerusalemme accompagnato da docenti e ricercatori del DIDA e lì si è incontrato con un gruppo di studenti israeliani guidati da un gruppo di docenti e ricercatori della Ariel. Nei dieci giorni dell'esperienza, insieme hanno svilup-

In the world of cultural exchanges that the DIDA interacts with universities of the world, this cultural and scientific collaboration agreement with the University of Ariel in Samaria, presented as thematic seminar called “Solomon Project”, represents a particularly significant moment. The characteristics of this importance are easily recognizable helping to consolidate an historical relationship between Italy and Israel and placing near the two cultures of Florence and Jerusalem, two symbolic cities for different reasons that thanks to their millennial histories have offered a lot to much art and architecture. To this, inevitably follows the enrichment that involves the exchange and that builds a reciprocity that in ascertaining the necessary differences, lays the foundations of a possible and desirable common operation. In the last three years (2015/2016/2017), a group of Florentine students went to Jerusalem accompanied by teachers and researchers of the DIDA and there they met a group of Israeli students led by a group of Ariel professors and researchers. In the ten days of the experience, they have together developed a

pato una serie di progetti su un'area particolarmente strategica posta di fronte alla Torre di Davide lungo le mura delle città antica o sul sito della piscina di Siloe. Allo stesso modo, gli studenti e i docenti israeliani sono volati a Firenze il mese successivo e ancora insieme, hanno sviluppato una serie di progetti sull'area attorno alla Torre di San Niccolò, in Piazza Ciampi e lungo l'Arno presso il centro sportivo della storica Rari Nantes Florentia. A leggere i risultati di quell'esperienza, è impossibile non vedere come due scuole di progettazione molto diverse tra di loro, si siano incontrate fondendo bagli culturali differenti, approcci, metodi e sensibilità molto lontane fra loro e abbiano prodotto una serie di lavori nei quali è impossibile non cogliere il lungo portato della continuità che si è fuso al guizzo dell'innovazione, la memoria e la storia, alla dimensione contemporanea, dando luogo ad una proficua sinergia di scambi e di relazioni. Questa pubblicazione raccoglie gli esiti di questa esperienza, insieme ai contributi teorici dei vari docenti italiani e israeliani e rappresenta il primo momento di presentazione e di confronto di quella che ci auguriamo sarà una ricca e fruttuosa testimonianza di lavoro di due realtà molto diverse fra di loro. Diverse ma profondamente legate dai fili, a volte visibili altre volte meno visibili, di una medesima matrice comune che caratterizza con declinazione diverse i vari territori che si affacciano sulle differenti sponde del Mediterraneo.

series of projects on a particularly strategic area facing the Tower of David along the ancient city walls and on the site of Siloe. Similarly, Israeli students and teachers went to Florence to develop always together a series of projects on the area around the Torre di San Niccolò, in the Ciampi square and along the banks of the Arno at the historic sports club of the Rari Nantes Florentia. To read the results of that experience, it is impossible don't notice how two very different design schools have met, merging different cultural luggage, approaches, methods and sensibilities far from each other. They have produced a series of works in which it's obligatory to grasp the long course of continuity fused with the flicker of innovation, memory and history, to the contemporary dimension, giving rise to a fruitful synergy of exchanges and relationships. This publication collects the results of this experience, with the theoretical contributions of Italian and Israeli teachers. It represents the first moment of presentation and comparison of what we hope will be a rich and fruitful working testimony of two very different realities. Realities that are different but deeply linked by threads, sometimes visible at other times less visible, of the same common matrix that characterizes with different declination the two territories of the different shores of the Mediterranean.

Italy – Israel, Florence – Jerusalem, what could be more fascinating than the connection between two such very different cultures, ones that have had a tremendous impact on both western and Mediterranean civilization.

The Mediterranean Sea, or as it was called by the ancients Romans in Latin – Mare Nostrum – joins us into a single entity composed of many layers and identities.

As Fernand Braudel mentioned in his book *La Méditerranée, Space and History*,

The Mediterranean space is perceived as a unity of contrasts that exist side by side. This space consists not of a single vista but rather of an infinite number of vistas layered one on top of the other. A visitor to the Mediterranean will discover this complexity with no difficulty.

The complexity and uniqueness of each and every place was looked into by the students who participated in the “Solomon Project”, which grouped students from the University of Florence together with students from the School of Architecture at Ariel University.

In this project of particular importance, the students examined the feasibility of the same construction program at two different sites, one in Florence and the other in Jerusalem, in order to characterize them and see how each place creates a different architecture according to its various physical and narrative components. In addition, what common denominators exist despite the differences and the uniqueness?

I greatly welcome such an important and challenging project for both parties, and I wish us all continued high-quality creativity with which to build human bridges of culture and architecture on two sides of the Mediterranean.

Cecilia Maria Roberta Luschi
Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

Man mano che lo studio avanza, e che l'approfondimento della materia, nel corso degli anni, matura, si innesca un processo che fluisce direttamente all'interno delle dinamiche di insegnamento. Il cogliere le sfumature di una docenza interdisciplinare ed internazionale acquisisce carattere formativo e di ricerca, quasi ponesse un senso inverso al normale sedimentare delle nozioni e dei dati scientifici acquisiti.

La personale attività di ricerca sulle strutture medievali del periodo crociato, mi ha portato per ovvi motivi in Terra Santa ormai dal 2007. In quell'anno ricordo con simpatia l'incontro con l'architetto Yoram Ginzbur, collega che insegnava presso l'attuale Ariel University. Un incontro conviviale a casa del nostro comune ospite l'architetto Davide Cassuto. La compagnia era particolarmente vivace e variegata: architetti ed archeologi; erano con noi l'amico archeologo Dan Bahat ed il prof. Adrian Boas, con cui abbiamo collaborato successivamente sul sito di Monfort in Galilea Ovest.

Da allora si sono consolidati gli stretti legami fra la Facoltà di Architettura di Firenze con quella parte del mediterraneo che iniziavo a

The detailed studies and the in-depth analyses that I have made during these last years, have been a direct influence to the teaching and didactic method. That because understand the details and the nuances in a multidisciplinary international academic tenure means achieve a knowledge of formation and research. Paradoxically, the literal image of deposit informations has a result a dynamic influence in our work.

Since 2007 my own research activity about medieval structures on crusade period brought me obviously in Holy Land.

I remember with pleasure that exactly in that year, in 2007, I met the architect Yoram Ginzburg, academic professor that taught in Ariel University. It was a convivial meeting in the our common guest's house: the architect Davide Cassuto. The company was particularly varied and lively: architects and archaeologists; there were also our friend and archaeologist Dan Bahat and the professor Adrian Boas, with which we have subsequently worked together on Monfort site in Galilee West.

Since that moment I stabilized the strength relationship between the Florence Architec-

conoscere partendo dalla controversa storia delle crociate.

Yoram si era laureato a Firenze in Architettura e poi era approdato all'insegnamento, oltre ad avere una intensa attività professionale; Cassuto era invece fiorentino, figlio del Rabbino di Firenze, e memoria storica degli anni bui che gli uni ricordano con ravvedimento e gli altri con afflizione. L'incontro felice di quel giorno è stato prologo di una collaborazione finalizzata ad una esperienza progettuale comune fra Firenze e Gerusalemme che coinvolgesse in prima istanza gli studenti.

Esperiti tutti i provvedimenti burocratici che avrebbero sancito la collaborazione ufficiale Italo-Israeliana, dopo peripezie totalmente estranee al mondo della docenza o della ricerca, ma egualmente formative per toccare con mano cosa volesse dire realizzare un accordo internazionale ed interuniversitario, è partito il "Solomon Project". Il nome quanto mai calzante è stato ispirato da una felice convergenza: il Salomone è la figura rappresentativa dell'Ateneo Fiorentino; non ne conosco le motivazioni, avrei forse pensato a Dante come figura sintetizzante la sapienza per la conoscenza. Ma tale scelta ha agevolato in modo intuitivo l'individuazione del nome che poteva accomunare due sentimenti di conoscenza fra Firenze e Gerusalemme.

Il significato dell'essere salomonico era di per sé ispiratore verso un percorso di didattica a livello internazionale che non in-

ture University and that Mediterranean land that I was starting to know thanks to the contentious history of crusades.

Yoram got his Architecture degree in Florence before to became an academic professor with at the same time an intense professional activity; Cassuto is florentine, son of Florence's rabbi and historical memory of a dark period of story, remembered with remorse from someone and with pain from someone else.

When all the bureaucratic stuffs have been resolved, exploring unknown sectors of the university system, completely out of didactic-research world, but however instructive to understand what means create an international-interacademic partnership, the Salomon project finally started.

The name borns from the fact that the Salomon is the representative figure of the Florentin Atheneum, I don't know why, I would have maybe thought to Dante as a symbol and synthetic figure between Wisdom and Knowledge. But that choice has simplified the recognition of the name that could put together two feeling of knowledge between Florence and Jerusalem. The meaning to be Solomonic was as an inspiration to a didactic planning at international level, that would have been symbol of a sharing idea of project able to show all our different approaches and methods, as it really has shown later.

Everybody in his own university has identified the teachers who could guarantee the

dugiasse su prassi consolidate ma ricercasse una condivisione dell'iter progettuale in modo da far emergere le diverse impostazioni, che evidentemente potevano esserci e che di fatto sono emerse.

Ciascuno nella propria sede universitaria ha individuato professori che potevano garantire lo sviluppo del progetto che sarebbe poi stato richiesto agli studenti. La ricerca degli omologhi in ambito disciplinare compositivo è stata facile, al contrario, con mia grande sorpresa, il settore che rappresento relativo al rilievo del territorio e del costruito e la sua interpretazione non aveva corrispondenti in ambito israeliano.

Ciò ha rappresentato e rappresenta una prima diversità dell'iter di lettura dei luoghi investiti da programma. Un aspetto che è puntualmente sottolineato nell'intervento di Laura Aiello qui proposto e che apre a riflessioni più ampie relative al controllo di taluni risultati.

Il programma con scadenza annuale, doveva prevedere dei temi adatti per le due città che riuscissero a stimolare in maniera immediata la vis architettonica dei gruppi di lavoro.

Gruppi misti, ovvero studenti italiani e israeliani insieme a due tutor delle due facoltà. Una sorta di misto-misto, che impegnava i ragazzi a trovare livelli di comunicazione ad ampio raggio ed i docenti a confrontarsi con le dialettiche di insegnamento.

Ciascuno partendo dal proprio bagaglio culturale, come sembra ovvio ma non scontato. In questo diviene rappresentativo l'intervento di Fabio Fabbrizzi, dove vengono im-

posed project development required later to the students. Speaking about the research of the professors partners, we can say that it was quite easy and fast for the sector of architectural composition, in opposite to my sector of territory' and built's survey and its interpretation that didn't have partners in the Italian part. That has represented and represents one of the first differences in the lecture of a place. This is an aspect that merits a detailed digression to better understand several points, as we can find later in Laura Aiello's passage.

The annual program should have been able to propose some topics to incite quite immediately the students about the architectural vis of the work groups. The groups should have been composed by Italian and Israeli guys together with two tutors of the two Universities. It's a bit like a *mélange* in which every student has to find a level of communication and every professor has to confront itself to the other didactic methods.

And everybody starting by his own knowledge level, that seems obvious but it isn't. The intervention made by Fabio Fabbrizzi explains well this point, showing the main problems in the comparison between contemporary and historical architecture. He analyses the functions of monument and of historical city in the relationship they have with the Modern. As a continuation of this topic, the essay of Davide Cassuto explains the difficulties to make project in Jerusalem, city of monotheistic religions, speaking about administration and cultural problems.

state le problematiche del confronto fra architettura contemporanea e quella storica. Egli si interroga sulla funzione del monumento e della città storica nel rapporto con le riletture della modernità. Gli fa da eco, in appendice lo scritto di Davide Cassuto, che esprime le difficoltà di progettare proprio a Gerusalemme, entrando nei gangli amministrativi ma ancor più nel labirinto culturale che si addensa fra le vie della capitale delle religioni monoteiste. I primi due anni hanno visto tematiche di un certo rilievo: le mura urbane, e la piazza.

La Gerusalemme dal cuore antico, ha una cinta muraria integra che, ancorché profondamente rimaneggiata fino in epoca recente, costituisce un ineluttabile momento architettonico con cui confrontarsi, prima ancora di conoscerla nelle sue vie di retrogusto romano cardo decumane.

Come contro altare vi è Firenze, città che ha rinunciato alle sue grandi mura in favore di viali carrabili ormai non più ampi né silenziosi.

Da una parte dunque una presenza fisica e dall'altra una assenza. Quindi le mura come limite e non limite, o come testimone storico riconvertito o eliso. Questo poteva apparire ad un primo approccio. Eppure in relazione al *genius loci*, tanto caro alla tradizione architettonica del movimento moderno da Giedion in avanti, e non estraneo alla scuola fiorentina, l'assenza non è poi tale e la presenza forse va rivalutata nel suo significato di limite non troppo stringente.

The first two years have faced important topics, as the city walls and the square.

Jerusalem, with its old city, still has all of its originally surrounding walls. Even if they have been renewed still this recent period, the urban walls represent an architectonic memory which we can have a first approach with, before knowing the roman streets behind there.

In opposition, Florence has renounced to its city walls with the aim to create streets for vehicles, no more silent or sufficiently huge.

In conclusion, in a hand there is a fiscal presence and in the other an absence.

For this reason City Walls can be seen as a fiscal limit or not, or maybe better as an historical converted testimony or not. That was a first possible approach. Furthermore, in relation to the *Genius loci*, well known by the architectural tradition from Giedion modern movement until nowadays, as by florentine school, we can revalue the theme of 'absence' and 'limit'.

I would like to better explain the issue without denouncing a treaty history of the two cities, which surely would see me give in front of so many literary of merit. I will appeal to the expressive power of the sign, which then becomes design, to conduct a narrative between thought and images, as a professor of Design tries to do in his daily teaching activities.

The city of Florence grown out its walls following a system of concentric circles of other walls every time more huge and every

Vorrei spiegare meglio la questione senza dover enunciare un trattato di storia delle due città, che sicuramente mi vedrebbe soccombere davanti a tanta letteratura di merito. Farò appello alla potenza espressiva del segno che poi diventa disegno, per condurre una narrazione fra riflessione ed immagini, come un professore di disegno cerca di fare nella sua quotidiana attività di docenza.

La città murata di Firenze non ha avuto remore nell'ampliarsi in successivi anelli concentrici di mura costantemente più estese e sempre più esigenti in relazione ai dettami di poliorcetica; l'epoca più recente ha sempre contenuto la sua precedente in un gioco fra sottosuolo e giustapposizione, sino al momento in cui la 'catena' murata viene spezzata per far posto ad un concetto moderno di città che travalicava il limite e richiede a gran voce una connessione con il suo centro. Eppure a Firenze si sente l'espressione '... di là da' viali'. Una sorta di extra-moenia; i fiorentini percepiscono comunque il limite, la differenza che, se non più cesura fisica, lo rimane in senso culturale e funzionale.

Firenze, quella vera, è percepita solo dentro i viali, e non fa eccezione nemmeno la Fortezza da Basso, che rimane periferia per essere uno spartitraffico fra questi. Eppure non è ritenuta periferia Pitti, Porta san Niccolò, porta San Frediano o porta Romana. Ma in questo caso le mura esistono ancora ed il legame con il centro, anche se '... di qua d'Arno', permane. Il fiume che spesso è cesura fisico morfologica non è tale perché il trat-

time more demanding to the dictates of POLIORCETICA; the recent period contains always its strictly precedent inside its limits in a game between underground and juxtaposition. This goes on until the point where the city decides to break its walls making place to a modern idea of city: the city goes out its own limits and at the same time looks for a link with its centre. By the way in Florence it's still now possible to hear the local expression '... the other side of Viali', like an 'extra-moenia'; florentine people feels in every case the sense of limit that means the cultural and functional difference that remains still nowadays (even if it's no more a physic one).

Florence it's considered the real one only inside the viali, and what there is outside is just peripheral, as for example the Fortezza da Basso that's just a divider between inside and outside.

Anyway some places at the other side of the river Arno as Pitti, Porta San Niccolò, Porta San Frediano or Porta Romana are considered inside the real Florence, because they still have the urban walls that don't coincide with the river. The river is not a morphologic limit for the city of Florence. The urban tissue has functional limits in a side (Viali) and visual ones to the other (Walls). Viali are the new walls of the modern city. They are invisible walls whose presence is signaled by the ancient towers functional used now as 'divider'. They are modern obelisks able to transmit an historical narration of the city, even if their function is humiliating.

to urbano è interno ad un circuito che da una parte è visivo e dall'altra è funzionale. I viali sono le nuove mura della città moderna. Un muro invisibile punteggiato dalle torri antiche che ne sono gli sparti traffici minori. Dei moderni obelischi capaci di continuare una narrazione della città nonostante l'umiliante funzione e l'imbarazzante 'valorizzazione'.

Ma la modernità non coincide con la contemporaneità e dunque l'equivoco è in agguato. Nulla di più moderno è rappresentato dalla differenziazione dei percorsi pedonali da quelli carrabili che troviamo a Pompei, o dalla 'sedia volante', che noi chiamiamo ascensore, e che si trova nella reggia di Caserta del Vanvitelli. La contemporaneità è rappresentata invece da opinioni che forse non hanno raggiunto una modernità capace di travalicare il tempo.

Gerusalemme invece è quella che era dall'epoca romana, un susseguirsi di strati che non ampliano mai il centro vero e proprio ma conquistano porzioni di territorio per poi restituirli nei momenti di abbandono. Il circuito romano si trova sotto a quello attuale crociato/ottomano. Tranne che per due successivi ampliamenti sul versante nord identificato oggi con la porta di Damasco, di cui ci parla Giuseppe Flavio. La querelle storico archeologica del terzo muro, per riferirci agli studi più colti e controversi. Una città che non si è accresciuta ma si è sedimentata, davanti e non intorno al Monte Moria. Proprio questo luogo ha

However the Modernity is not the same thing of Contemporary and if we don't know the difference it's easy to make mistakes. One of the most modern things is the differentiation system of usages of streets of Pompei, or the 'flying chair' (that we now call elevator) in the Reggia di Caserta made by Vanvitelli. The Contemporary is instead represented by some opinions that have still not achieved a modernity able to cross the Time.

Jerusalem is instead the city of the Roman period, it's composed by a series of layers that don't want to expand the real urban centre; they achieve little portions of territory that would be given back to city in their periods of abandonment. The Roman circuit is under the Crusade one. This is true for all the city except for two later expansions on the north versant, now identified as Damascus's door, as Giuseppe Flavio tells us. We speak about the historical and archeological querelle of the third wall, if we want a more cultural reference. Jerusalem is a city that is not grown up, but it has sediment on itself in front of the Moria mountain, and not around.

This place has determined the dynamics of urbanization, and still now it is determined by being itself the real limit point 'eccentric' of the Jerusalem city.

The walls remain perched and they crown the first hill slopes giving them a unified appearance, what is immediately denied walking through the Doors.

determinato la dinamica dell'inurbamento, ed ancora oggi la determina essendo esso stesso il vero limite e punto 'eccentrico' della città jerosolimitana.

Le mura rimangono arroccate e coronano le primi pendici collinari conferendogli formalmente un aspetto unitario, cosa smentita subito varcate le Porte.

Porte dai nomi 'grevi': Porta di Jaffa, o porta Tancredi, dove entrò proprio quell'Altavilla celebrato da Torquato Tasso; Porta di Damasco; Porta dei Leoni, dove fu lapidato il primo martire cristiano Santo Stefano, Porta d'Oro che conduceva al Tempio. Quel Golden Gate che riecheggia nella nostra quotidianità per altri riferimenti, in realtà è a Gerusalemme da secoli. Dunque una città le cui mura sono presenti qui ma anche altrove, come lo sono i suoi elementi più distintivi, la strada del Muro, per molti il "muro del pianto" ma per gli Ebrei il Muro e basta. Quella Wall stretta, che quotidianamente sentiamo ai telegiornali, tanto familiare è da millenni a Gerusalemme.

Una città che entra nel quotidiano senza una reale consapevolezza. Un luogo dinamico che viaggia sulle gambe di una cultura dispersa nel mondo, il vero senso dello spazio di matrice ebraica per dirla alla Zevi. Uno spazio che non si connota, che si oppone al classico senza proporre nulla. Ecco che qui incontriamo appena fuori le mura Mendelson o tutto il movimento moderno che dagli anni 30 in avanti teorizza in Europa e costruisce a Gerusalemme o Tel Aviv.

Doors with 'heavy' names: Jaffa Gate, or Tancredi door, where the real Altavilla entered, the same Altavilla celebrated by Torquato Tasso; Damascus Gate; Lion Gate, where the first Christian martyr St. Stephen he was stoned to death, Golden Gate that leads to the Temple. That Golden Gate that echoes in our daily lives for other references and that is actually in Jerusalem since centuries. So a city whose walls are present here but also elsewhere, as are its most distinctive elements, the street of the Wall, for many the "Wailing Wall" but for Jews just the Wall. That Wall Street, that daily we hear in the news, it's so familiar here in Jerusalem from thousands of years. A city that enters in our nowadays life without any real awareness. A dynamic place that travels on the legs of a lost culture in the world: the real sense of a place based on a Jewish matrix, just to mention Zevi.

It's a space that doesn't connote itself, that takes position against the classic without proposing anything. And here, just outside the walls Mendelson, we meet all the Modern Movement that since 30's theorizes in Europe and builds a Jerusalem or Tel Aviv.

Florence is the paradigm of human creativity, Jerusalem is instead a voltage according to all its possible forms. Two heavy dimensions that are reflected in the thought of project with ways of expression very different one each other.

The students had to substantiate the two dimensions, the values of the two cities, asking for help to colleagues who lived there, pro-

Firenze è paradigma della creatività dell'uomo, Gerusalemme è invece tensione secondo tutte le declinazioni possibili. Due dimensioni grevi che si riverberano nel pensiero progettuale con espressività molto diverse.

Gli studenti hanno dovuto quindi sostanziale le due dimensioni, le valenze delle due città, chiedendo aiuto ai colleghi che vi vivevano, in definitiva promuovevano un dialogo di merito. Perché il vero esperimento del progetto non era quanto si potesse capire, ma quanto si potesse sentire: una assonanza o dissonanza, un moto sottile che poteva condizionare i comportamenti; in sostanza se emergeva la vera variante del programma: il luogo.

E quindi quel *genius loci*, tanto commentato e forse abusato, senza essere formalmente enunciato si palesava con tutta la forza della storia e della cultura che lo aveva determinato. Rintracciare un senso dello spazio.

Si è potuto osservare la difficoltà di progettare a Gerusalemme per realizzare un'architettura monumentale in un contesto che non ha nulla di monumentale se non la sua storia, e l'imbarazzo del confronto con la dimensione straordinaria decisamente presente a Firenze.

Questo è il risultato più eclatante e confortante secondo tutto il corpo docente, il fatto che gli studenti abbiano toccato con mano le differenze e abbiano cercato di affrontarle, senza ricercare uno standard

motoring a dialogue of merit. This because the real experiment of the project was not how you could understand, but how you could hear: an assonance or dissonance, a subtle motion that could influence the behaviors; in essence, if it was emerging the real version of the program: the site.

And so that *genius loci*, both commented and perhaps abused, without being formally enunciated, it revealed itself with all the force of history and culture.

It was possible to observe the difficulty to design in Jerusalem to realize a monumental architecture in a context that we can not considered monumental at all, except for its history, and the embarrassment for the comparison with the extraordinary size definitely present in Florence.

This is the most striking and comforting result according to all the teaching staff, the fact that students have seen at first hand the differences and have tried to address them, without seeking a formal standard, beyond the concept of typology or architectural features and trying to cope with the historical and cultural sense that each of the two cities promotes the visit to anyone. Tracking down a sense of space.

Contemporaneity basically is not 'sharing' but it's passing the modernity through a futuristic vision and not through a technological breakthrough; so the purposeful act of the project, if you compare everything that architecture is and should be, leads to an emotionality that character-

pagina a fronte
Gerusalemme,
area archeologica
angolo sud ovest
del Muro della
Spianata del
Tempio
Jerusalem,
archaeological
area southwest
corner of the
Temple Mount
Wall



formale, superando il concetto di tipologia o di funzionalità architettonica e provando a confrontarsi con il senso storico e culturale che ciascuna delle due città promuove a chiunque le visiti.

La contemporaneità in fondo non è condizione ma superamento della modernità che però non passa da una conquista tecnologica ma da una visione futuribile; dunque l'atto propositivo del progetto se si confronta con tutto ciò che l'architettura è e deve essere, conduce ad una emotività che qualifica e potenzia il luogo, e rischia di diventare 'bello'. Ecco che le due città presentate dai docenti si moltiplicano in aspetti diversi e divergenti, nessuno smentibile nel suo complesso e nessuno esaustivo.

izes and upgrades the place, that could become 'beautiful'. So the two cities presented by teachers are increasing in different and divergent aspects, none that can be dismantled in itself and none that can be considered exhaustive.

The final results deserve a brief comment to understand how these young students have learned and translated all this complexity. The sedimentation of the Jerusalem city has been translated in a verticality that shows the time, while its architectural immobility finds translation into a vector / bridge that threatens the walls, and his memory has been contemplated by a structure/binoculars that emphasizes a certain distance.

The Florence San Niccolò tower has been

Gli esiti finali meritano un breve commento per come giovani studenti abbiano colto e tradotto tutta questa complessità. La sedimentazione della città jerosolimitana si è tradotta in una verticalità che visualizza il tempo, mentre il suo immobilismo architettonico ha trovato traduzione in un vettore/ponte quasi posto a minaccia della tenaglia delle mura, ed ancora la sua memoria è stata contemplata da una struttura/binocolo che ne sottolinea una certa diffidenza di fondo. La fiorentina torre di San Niccolò è stata letta in modo diverso, nessuna contemplazione, nessuna diffidenza, tutti i gruppi hanno usato la torre e forse in parte ecceduto nell'atto, ma tutti hanno cercato una sua ruolo nell'esistente con la funzione di enfatizzare le prospettive che da quel punto potevano essere determinate.

Ed in ultimo il tema dell'Acqua, frammento di memoria in Siloe e presenza frangosa dell'Arno. Tema delicato e potente che ha messo a dura prova tutti, docenti e studenti sino ad interrogarsi cosa volesse dire innescare un rapporto fra l'architettura e l'acqua.

Concludendo porrei l'accento su ciò che pare essere una concreta diversità ed attiene a quanto il luogo operi una azione di inferenza nel progetto. A Firenze si sono cercate le prospettive pur non avendone una piena coscienza; mentre a Gerusalemme si è cercato di reagire al monumento storico con un momento architettonico. La

read differently, no contemplation, no suspicion, all the groups have used the tower, perhaps partly exceeded in the act, but everybody has seen a role in this existing building with the function of emphasizing the perspectives that could be determined in that point.

Finally the theme of Water, a fragment of a memory in Silo and the thunderous presence of the Arno. Delicate and powerful theme that has put a strain on everyone, teachers and student to wonder what it meant to trigger a relationship between architecture and water.

At the and I would place the emphasis on what seems to be a real diversity and what shows how much a place influences the project. In Florence you are looking for perspectives even if you have not a full consciousness; and in Jerusalem you try to react to the historical monument with an architectural monument. The road seems still long but it's open and you can walk it in happy company.

I want to thank the Department DIDA of University of Florence, the director prof. Saverio Mecca, and my colleagues prof. Fabio Fabbrizzi and prof. Andrea Ricci, who believed in this project.

Thank also to the University of Ariel, and to prof. Yoram Ginzburg, with prof. David Cassuto and Yair Varon.

The success of the experience is underlined by the active participation of the University of Tor Vergata in the person of

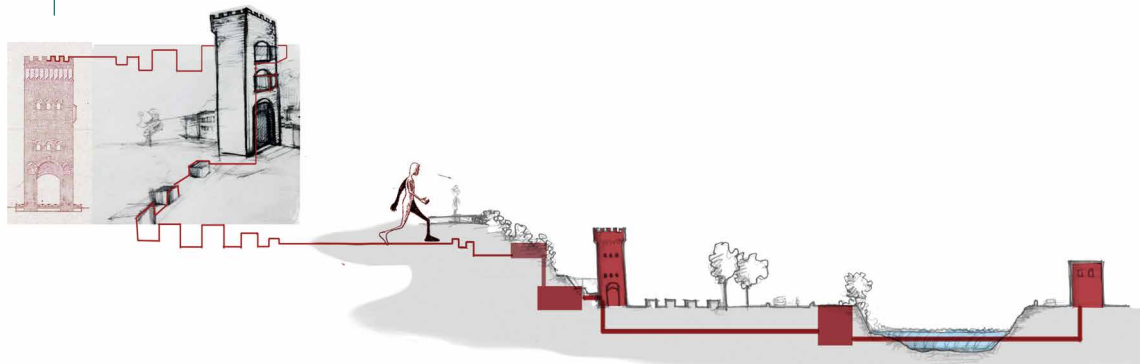
strada appare ancora lunga ma è aperta e la si può percorrere in felice compagnia.

Non posso esimermi dal ringraziare il Dipartimento DIDA dell'Università degli Studi di Firenze, nella persona del suo direttore prof. Saverio Mecca e parimenti il suo omologo per l'università di Ariel prof. Gilad Duvshani, ed i miei colleghi prof. Fabio Fabbrizzi e prof. Andrea Ricci, che hanno creduto in questo progetto. Devo rendere altrettanta gratitudine all'Università di Ariel, disposta a impegnarsi per la prima volta in un'esperienza internazionale di questo tipo e di conseguenza al prof. Yoram Ginzburg, al prof. David Casuto ed al prof. Yair Varon. Il successo dell'esperienza è sottolineato dalla attiva partecipazione dell'Università di Tor Vergata nella persona del prof. Francesco Taormina a partire dal secondo anno. Dal Terzo anno l'Accademia di Belle Arti di Firenze con il prof. Claudio Rocca ha condiviso il progetto tentando un connubio fra Architettura e Arte.

Una speciale riconoscenza va alla prof.ssa Laura Aiello, che ha seguito sin dai primi passi tutto il processo di costituzione del programma e, condividendo gli annosi studi in Israele, ha anche lei una "sua particolarissima Terra Santa".

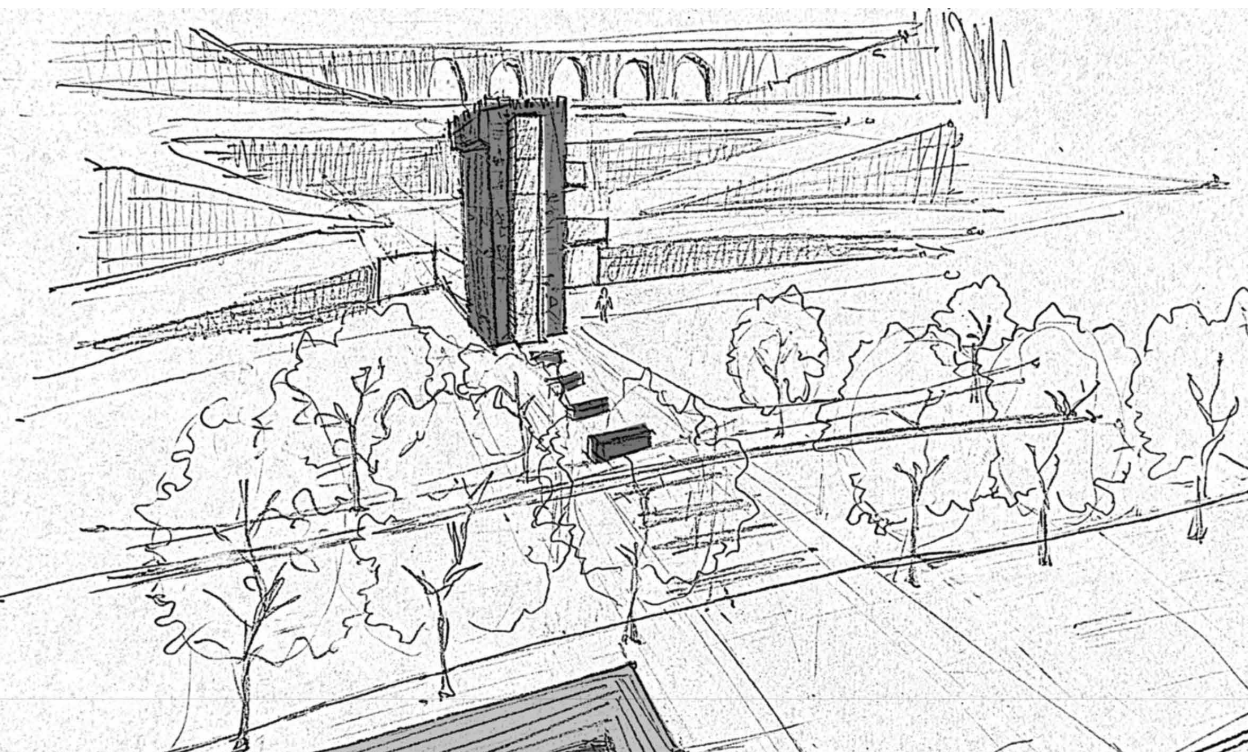
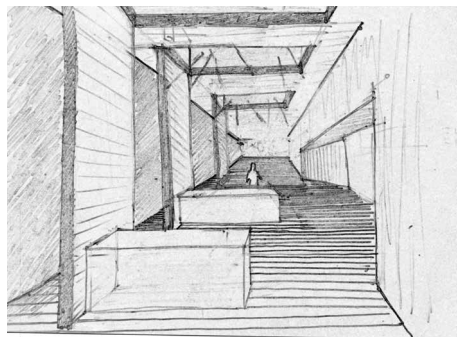
prof. Francesco Taormina that from the second year has shared this program with Florence. The experience has been expanded further with the participation of the 'Accademia di Belle Arti in Florence with prof. Claudio Rocca.

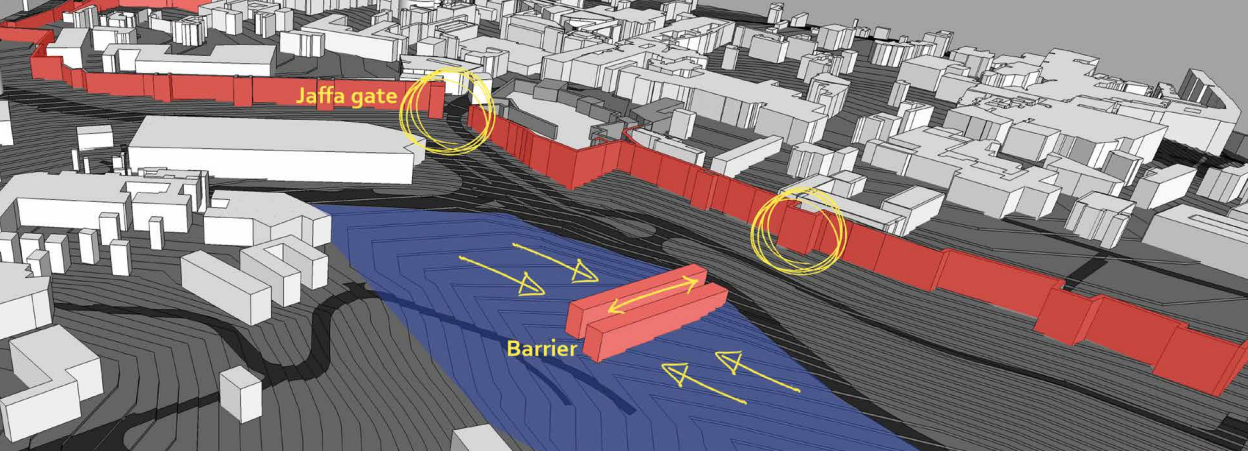
A special gratitude to Prof. Laura Aiello, which followed from the beginning the whole process of constitution of the program and, sharing the long-standing studies in Israel, she also has a "its unique Holy Land".



Solomon project | 2014/2015 Firenze

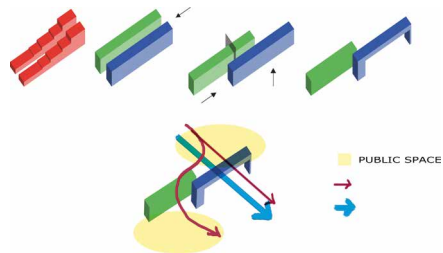
Novella Lecci
Domenico Rivetti
Alessandra Vezzi
Udi Amoyal
Natalie Shmulevitch





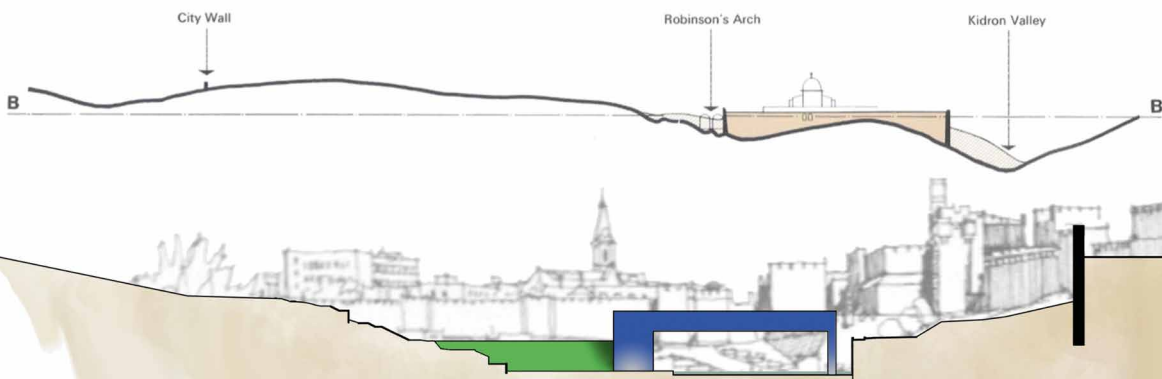
Solomon project | 2014/2015 Jerusalem

Novella Lecci
Domenico Rivetti
Alessandra Vezzi
Udi Amoyal
Natalie Shmulevitch



WEST

EAST



COMPORRE L'ARCHITETTURA COME INTERPRETAZIONE DEL LUOGO | COMPOSE THE ARCHITECTURE TO UNDERSTAND A PLACE

Fabio Fabbrizzi

Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

Una delle caratteristiche più salienti dell'intera modernità è stata senza ombra di dubbio quella che si potrebbe definire come 'l'invenzione dell'innovazione', ovvero, quell'insistente ricerca di acquisizioni, posizioni e visioni che hanno proiettato la maggioranza delle espressioni della prima parte del Novecento, verso l'adesione incondizionata nei confronti di un'inarrestabile e indiscussa idea di futuro. Questa propensione ha di fatto cementato la narrazione forte e coesa di un grande ideale di unità – l'ultimo in ordine di tempo nella lunga parabola dei corsi e ricorsi della storia – che ben presto, però, si è gradualmente sfaldato nella consapevolezza della sua impossibilità, avvertita prima sul piano intellettuale e poi anche su quello del reale.

All'unità come spiegazione certa e incontrovertibile, si è sostituita la frammentarietà legata ad una pluralità di verità relative originate dai diversi sensi che il mondo di volta in volta assume.

Questa frammentarietà fatta di verità parziali e di sensi diversi che si mostrano in tutta la loro caotica e cangiante configurazione, sovrapponendosi e accumulandosi senza più

One of the most salient features of the entire modernity surely is the one that could be defined as 'the invention of innovation', ie, the continuous research of acquisitions, positions and visions that have shown the majority of expressions of the first part of the 20th century, to the unconditional subscription of an idea of future. This propensity has effectively cemented the cohesive narrative of a great ideal of unity – the last in order of time in the long parable of the courses and developments of history – which soon, however, has gradually crumbled in the awareness of its impossibility, warned first intellectually and then really.

Unit as incontrovertible explanation has replaced the fragmentary nature linked to a plurality of truths that came from the different senses that the world takes.

This fragmentation made of partial truths and various meanings, revealed in their chaotic and changing configuration, overlapping and accumulating without any particular order, has characterized the different phases of post modernity, consolidating in our newness thanks to the force of became a new paradigm of reference. And this con-

nessun ordine preciso, ha caratterizzato le diverse fasi della dopomodernità, consolidandosi ulteriormente nella nostra attualità con la forza di diventarne il nuovo paradigma di riferimento. E questa condizione è una condizione che si manifesta in forme diverse, in aspetti molteplici e in intensità differenti, ed ha la forza di coinvolgere ogni aspetto della nostra vita, spaziando dall'immanenza del mondo materiale, ai vari sistemi di pensiero che cercano di afferrarlo dandone una loro esegesi, scientifica o filosofica che sia.

Da questo, discende indubbiamente anche la completa perdita di unitarietà narrativa alla quale pare sottostare la condizione contemporanea dei nostri luoghi, tutti ormai indifferentemente frutto della perdita di senso dovuta all'accumulo e alla sovrapposizione.

Pochi infatti sono quegli ambienti nei quali una condizione felicemente intonsa, permetta attraverso l'atto cognitivo del riconoscimento, l'innescarsi di un valore emotivo. Il paesaggio e la città contemporanea sono ormai i luoghi principali di questo inarrestabile processo di trasformazione che di fatto, li ha portati lontano da una loro iniziale unicità e riconoscibilità in termini di carattere e di identità. Essi vivono, infatti, di facce sovrapposte, caratterizzate da scene multiple che indicano la presenza di tracce, di lacerti e di scomposizioni, che altro non sono che la sospensione tra resoconti del passato e ipotesi di

dition is a condition that manifests itself in different forms, in many different aspects and intensities; and it has the strength to involve every aspect of our lives, ranging from the immanence of the material world until the various systems of thought that try to grab it giving a scientific or philosophical exegesis.

From this, it follows undoubtedly the complete loss of unitary narrative which seems to submit to the contemporary condition of our places, which are now the result of the loss of sense due to the accumulation and overlapping.

The environments in which there is a happily untouched condition that allows to trigger an emotional value are few. The major points of this unstoppable process of transformation are the landscape and the contemporary city. A transformation that took them away from their original uniqueness and recognizability in terms of character and identity. They are composed in fact by overlapping faces, characterized by multiple scenes that indicate the presence of traces of fragments and breakdowns, which are the suspension between reports of the past and hypotheses of the future. In the folds of these multiple expressions there are different types, different themes and different shapes simultaneously present that announce paradigms of endless possibilities.

If this state of things appears to be more innovative and more violent for the new cit-

futuro e nelle pieghe di queste molteplici espressioni, i diversi tipi, i diversi temi e le diverse figure simultaneamente presenti, annunciano per frammenti, paradigmi di infinite possibilità diverse.

Se questo stato di cose appare più innovativo e più violento per la città di recente formazione e per il paesaggio in genere, a ben guardare invece, risulta essere un fatto maggiormente consolidato e acquisito nelle dinamiche della città storica. Essa, è per sua stessa natura il risultato del lento sedimentarsi dell'azione dell'uomo sull'ambiente, grazie al quale secoli di storia ne mutano continuamente il volto, facendola diventare l'immagine più concreta del divenire della storia. Purtroppo, la dissociata complessità della condizione contemporanea, porta a privilegiare nella città storica solo i fatti visibili, superficiali, esportabili, privilegiandone le sole caratteristiche immediate legate alla sua tipicità piuttosto che le caratteristiche ben più profonde e radicate capaci di determinarne la sua identità e questo innesca sul puro piano della ricerca compositiva, un dilagante e inevitabile fraintendimento del senso del progetto. I tradizionali e consolidati atti creativi attraverso i quali solitamente si dava vita alla scrittura architettonica, assumono un valore secondario se non del tutto ininfluenza, nella stranianti e vasta complessità del momento attuale. Anche la consueta e sempre auspicabile relazione tra principi, forme e scrittura, si è dissolta nell'accavallarsi di soglie multiple, che se da un lato hanno avuto la capacità

ies and the countrysides in general, it's instead more consolidated in the dynamics of the historical city. The historical city is by its real nature the result of the slow sedimentation of human action on the environment, thanks to which centuries of history have changed its face, making it the most concrete image of emerging history.

Unfortunately, the dissociated complexity of the contemporary condition privileges in the historic town only the visible, surface, exportable facts, privileging the features immediately linked to its character rather than the much more deep-seated characteristics that are able to determine its identity. This triggers on the plane of compositional research: a rampant and inevitable misunderstanding of the meaning of the project. The traditional and established creative acts that we were used to use to give life to the architectural writing, take now a secondary value (if not entirely irrelevant), in an alienating and vast complexity of the present moment. Even the usual and desirable relationship between principles, forms and writing, is now dissolved in the overlapping of multiple stages, which often they frustrate – or poorly resolve – all the portents understood in view of a possible interpretation of memory, history and tradition. In fact, in the complex world of architectural design in relation to the historic city, the contemporary condition often leads to stop at a superficial peel because it works just on the image of memory, being totally unable to penetrate

di innescare reciprocità inaspettate, stemperando le molte asperità comunque presenti nella forza di qualunque ragionamento unitario, spesso vanificano o mal risolvono tutti i portati intesi nell'ottica di una possibile interpretazione della memoria, della storia e della tradizione. Infatti, nel variegato mondo del progetto di architettura in relazione alla città storica, la condizione contemporanea porta spesso a fermarsi ad una scorza superficiale perché lavora sulla sola immagine della memoria, essendo del tutto incapace di penetrarne i molti sensi che ne strutturano l'essenza identitaria. Quindi, come agire seguendo dei criteri di possibile orientamento, senza rinunciare alla complessità del contemporaneo e come intendere soprattutto il progetto d'architettura in relazione al luogo, sapendo che lo stesso luogo è oggi una entità profondamente variabile?

La risposta, credo, sia da ritrovarsi nel buon senso generale e nell'appropriatezza alle scelte da compiere. Ovvero, in uno stato di cose così inedito ma al contempo così immutabile nel proprio inarrestabile divenire, il compito dell'architetto è quello 'ascoltare' il luogo prima di tentare di descriverlo attraverso il proprio progetto. Ovvero, l'architetto può cercare di dirottare a suo favore tutto il bagaglio che la condizione contemporanea offerta dalla sedimentazioni della storia ma anche dalla rottura della sua unità, pongono come dati di partenza, trasformandone la multiforme com-

the many senses that structure the essence of identity.

So how to act according to the parameters of a possible direction, without sacrificing the complexity of the contemporary and, above all, how to understand the architectural project in relation to the place, knowing that the same site is now a deeply variable size?

The answer, I believe, has to be found in the general good sense and in the pertinence of choices that have to be taken.

That means that, in a state of things so unusual but at the same time so immutable in its unstoppable progress, the architect's job is to 'listen to' the place before trying to rewrite it through their project.

I.e., the architect may try to redirect in its favor all the baggage of the contemporary condition, offered by the history sedimentation and by the breaking of its unit, transforming this multifaceted complex condition into a stimulating interpretative basis. In other words, the architect may decide to opt for a road that does not provide the nostalgia of the past, considering it as a resolution to this complexity, but rather decide to use this 'mosaic condition' as basis for dialogue and research for new possibilities of measurement.

In order to this, we can say that rewriting a place with appropriateness would mean working through this inevitable fading in a use-oriented way, looking for a possible recomposition. This operation is not just a

plessità, in una stimolante base interpretativa. In altri termini può decidere di optare per una strada che non contempi la nostalgia di un tempo di adesione banalmente rivolto al passato, intravedendo nelle sue forme ormai impensabili la risoluzione a questa complessità, quanto piuttosto fare di questa condizione mosaicata, la base di dialogo e di ricerca per nuove possibilità di misura.

Riscrivere, dunque, un luogo con misura e appropriatezza, significa lavorare all'interno dell'utilizzo orientato di questa inevitabile dissolvenza, intravedendo una possibile via alla ricomposizione dell'infranto. Operazione questa, che non deve essere intesa come la ricostituzione di una semplificata corrispondenza tra valori di configurazione e valori di spazio, quanto un porre nuovamente l'attenzione sulla stessa struttura del progetto, rivendicando cioè uguale attenzione al processo e al risultato, alla forma e alla scrittura, ben consapevoli che nella composizione dell'architettura, i modi della formatività sono essi stessi progetto.

Fare architettura contemporanea nella città storica significa allora, riferirsi ad un flusso di continuità con la memoria che la descrive, legandosi ad essa non con un rapporto di semplice citazione, ma allestendo un vero e proprio percorso di interpretazione.

All'interno di questa visione, forse vale ancora la pena rivedere tutte le posizioni che derivano dai concetti espressi da Umberto Eco all'inizio degli anni '60, quando decretava che un testo tanto più è aperto, tanto più

reconstitution of a correspondence between the configuration values and the values of space; it consists in fact in focusing attention at the same time on process and result, shape and writing, well aware that the ways of a project development are themselves project in architectural composition.

Making contemporary architecture in the historic city means to be linked to the continuous stream of the historical memory, not just quoting it, but instead taking up a real path of interpretation.

Inside this vision, it's maybe necessary to review all the positions that derive from the concepts expressed by Umberto Eco in the early 60s, when he decreed that a text the more is open, the more can take an aesthetic value. The landscape and the historic city, are in fact now, the more open texts from a hermeneutic point of view may exist, but this opening didn't grow up harmoniously with its aesthetic value. The places, the landscapes, the various cities create different feelings and thoughts in relation to their users and their different moods, but their interpretation, however, is strictly linked to their 'grammar', composed by its semantics, morphology and syntax, that gives to it a meaning and a coherent narrative structure.

So the interpretive phase takes a pre-eminent value. The interpretation is a complex survey of the text that starting from the informative value of the sign, tries to rebuild the characteristic features highlighted through the different homogeneities, similarities and

può assumere valenza estetica. Il paesaggio ma ancor più la città storica, sono infatti ormai, i testi più aperti che da un punto di vista ermeneutico possano esistere, ma quest'apertura non è andata in armonico pari passo con il suo valore estetico. I luoghi, i paesaggi, le varie città generano sentimenti e pensieri diversi in relazione ai loro fruitori e ai loro diversi stati d'animo, ma la loro interpretazione, rimane tuttavia soggetta alla disciplinarietà di una possibile grammatica linguistica che attraverso la semantica, la sintassi e la morfologia, riesce a dare un significato e una coerente struttura narrativa.

Quindi la fase interpretativa assume in questo processo, un valore preminente. Prendendo a prestito un approccio di tipo linguistico, l'interpretazione è una complessa e complessiva ricognizione del testo – nel nostro caso il luogo – che partendo dal valore informativo del segno, tende a ricostruire a livelli sempre più articolati le caratteristiche di peculiarità messe in luce attraverso le varie omogeneità, le varie assonanze e le varie differenze. Omogeneità, assonanze e differenze che nei luoghi possono essere riconosciute fra i temi, i tipi e le figure in essi presenti, ma anche fra le latenze e le potenzialità, disvelati attraverso il processo di analisi, sino alla riproposizione generale del senso nella propria globalità e riconoscibilità generale.

Interpretazione, quindi, come processo mediato di attualizzazione e soprattutto

differences between them. Homogeneity, similarities and differences that in the places can be recognized between subjects, types and figures, but also between the latencies and potentialities, give to these places a sense in their entirety and general recognition, thanks to an analysis project.

So, we have to consider the interpretation as mediated process of actualization and especially remembering how the interpretative act always brings with it the proposal vision of history, understood as a flexible tool. A correct reading of the historic city, however, it assumes that the value attributed to the revival of the sense should consider also to the current perception of the constitutive relationships of the space, analyzed in its contemporary structure in a simultaneous comparison between these two visions. Or, considering each element of the pre-existing environments as related at the same time to a historical development is possible to find the main elements which the requalification of the sense of history is based on. For this, the analysis of the place can still produce a thought of architecture as if the shapes of earth and man could still give a shape to the thought.

But how can the contemporary architecture translate the many characters of the place and how can we write in the landscape and in the historical city structure as an assonant fragment of it? How is possible to replace a fragment between other frag-

di disvelamento dei caratteri estratti dal luogo solo dopo averne effettuato una corretta lettura, ricordando come l'atto interpretativo porta sempre con sé la visione propositiva della storia, intesa quale strumento flessibile e non come sterile serbatoio di forme.

Una corretta operazione di lettura della città storica presuppone però che il valore attribuito alla riproposizione del senso non debba ridursi soltanto al riverbero della storia ma anche alla percezione attuale dei rapporti costitutivi dello spazio, analizzati nella propria strutturazione contemporanea in un confronto simultaneo tra queste due visioni. Ovvero, considerando ogni elemento delle preesistenze ambientali come legato al tempo ad un divenire storico, quindi contestuale, e al tempo come diacronicamente avulso, dalla cui coesistenza e plurisignificazione sia possibile svelare quelle permanenze che diventano elementi ed occasioni della riqualificazione del senso della storia con il presente. Per questo, l'analisi del luogo può ancora produrre un pensiero d'architettura, come se le forme della terra e dell'uomo, i loro equilibri e i loro stridori, possono dare ancora una forma al pensiero.

Ma come può ancora l'architettura contemporanea tradurre sensibilmente i molti caratteri del luogo e come scriversi nel paesaggio e nella struttura della città storica come frammento ad esso assonante? Come, in altre parole, riuscire a collocare un frammento fra altri frammenti, senza perdere di vista l'idea che comporre è ancora disciplinarietà,

without losing the idea that composing means to obey with creative freedom to the rules and principles?

To compose using fragments means to accept the inevitability of lost unity; it means to choose to give a new meaning to the places. To recompose the broken, means taking the difficult route of regeneration of the same project idea; it means to give the same precious value to the result as to the aim, to the research of form as to the creative process.

But in which way and how?

Also remembering that compose architecture is a process between two computing categories. While on one hand we have the categories related to the shape and its pure conception made by the geometry tool, on the other side we have the categories about the different laws of aggregation of these forms in the space. Referring to a certain historical period means referring to his aesthetic, ie the formal and geometric invariants that give to it his identity and character. But just from the mechanical application of the 'memory', we can only create a hybrid architecture, absolutely lacking in terms of 'urban' force, and even worse, that doesn't work properly on the architectural formativity, producing a linguistic crossbreeding without its recognizable features. So, as if we 'force' the laws of aggregation and the decorative log, we fall into the category of the picturesque and the vernacular, as the dominant elements of a place's memory are fallen.

Compose the architecture through the inter-

ovvero sottostare con creativa libertà a delle regole e a dei principi?

Comporre per frammenti e all'interno del frammento significa accettare l'inevitabilità dell'unità perduta, significa cioè scegliere per dare un nuovo senso ai luoghi. Ricomporre l'infranto, significa percorrere il difficile itinerario della rigenerazione della stessa idea di progetto, ovvero significa percorrere le modalità di un fare che assegna come espressione di disciplinarietà, lo stesso valore prezioso sia allo scopo che al risultato, ovvero alla ricerca della forma e allo stesso processo creativo.

Ma in quali termini e come?

Anche ricordandosi che comporre l'architettura è un processo che intercorre tra due categorie elaborative. Mentre da un lato concorrono le categorie relative alla forma e al suo puro concepimento attraverso lo strumento della geometria, dall'altro lato si innestano le categorie relative alle diverse leggi di aggregazione di queste forme nello spazio. Riferirsi ad un certo periodo storico significa riferirsi alla sua estetica, ovvero alle invarianti formali e geometriche che ne determinano l'identità e il carattere. Ma dall'applicazione meccanica degli stilemi 'di memoria' può solo nascere un'architettura ibrida, assolutamente carente sul piano dei contenuti di quella forza propositiva necessaria ad ogni fatto urbano, e ancora peggio, lavorando non correttamente sulle categorie della formatività architettonica si può produrre un comporre linguistica-

pretation of a place, however, it contains a subtle risk that if we don't take it into consideration, can lead to other equal messes.

This danger is related to the possibility of reading uncritically the interpretation. If we consider the relationship between ideas and forms as just a reprocessing of the elements of the past, means that we are using the history not in a useful way. If contamination and reciprocity between history and project are limited only to the formal level, you may run, in fact, the risk that the project will appear as simple tau-tology against an historical experience, showing the necessity to attribute it proactive dimension. The composition of an architecture that is born from a process of interpretation respecting historical memory, has to go beyond; it must not stop to show a more dominant permanence than other, as it should not refer itself just to a sense of the past, favoring a particular connotation of the historical dimension of the city. So which part of the past we have to discover to make it topic of a sensitive interpretation?

The answer may seem obvious, but in its simplicity hides a great lesson, showing that the formal principles are object-subject of the interpretation, and not their visible forms.

So we have to be able to penetrate to the depths of every form looking for its essential principles, that could be technical, material, geometric and linguistic.

mente meticciano, scomposto nelle proprie caratteristiche di riconoscibilità. Così, come se si 'forzano' sia le leggi aggregative che il registro decorativo, si incorre nel serio rischio di cadere nella categoria del pittoresco e del vernacolare, purtroppo gli oramai dominanti riferimenti della memoria di un luogo.

Comporre l'architettura attraverso l'interpretazione del luogo, contiene tuttavia un rischio subdolo che se non saputo preventivamente valutare, può condurre ad altrettanti scempi.

Il pericolo che in questo approccio si cela è legato alla possibilità di affidarsi in maniera acritica al carattere disvelativo contenuto nel potere dell'interpretazione. Credere, infatti, che il rapporto tra le idee e le forme possa ridursi ad una sterile rielaborazione degli elementi del passato, equivale ad un uso non compositivo della storia. Se le contaminazioni e le reciprocità tra storia e progetto vengono limitate al solo piano formale, si può incorrere, infatti, nel rischio che lo stesso progetto si mostri come semplice tautologia nei confronti dell'esperienza storica, avvertendo la necessità di dovere attribuire a questo rapporto una dimensione propositiva. Ecco allora che la composizione di un'architettura che nasce da un processo interpretativo nei confronti di una memoria storica, deve andare oltre, non deve cioè fermarsi ad esprimere una permanenza che pare dominante rispetto alle altre, così come non dovrebbe rimandare ad un generico senso del passato, prefigurando e privilegiando una particolare connotazione

Indeed, this last aspect of language plays a fundamental role in the reciprocity between the contemporary and history, as a language that is at the same time expressive structure and element able to force the emotional values recognized in the analysis phase and make them matter of interpretation. We can say that the language is exactly like a medium between the physical and the mental dimension.

By the way, there aren't any rules and modalities, obligations or prohibitions able to put all this into practice. Each case is a case in itself, each project is a valuable and unique balance between opposing components able to create an alchemy that rises above codes and coded passages.

The ways to achieve the interpretive language are personal. What matters, in addition to the work made on the visible dimension analyzed, it is certainly much more important working on the spiritual and emotional shades that place and landscape can possess. A shade that we could also call *Stimmung*, or mood, or milieu, identify a set of 'deep' characteristics that belong to the sites but not always linked with their visual unity, and for this reason it's very difficult to recognize and reveal. A shade that is sometimes latent, sometimes torn, but it's always a union of objective and subjective, it's the product of a single mental act, broken down in a subsequent act of analytical abstraction.

To compose as an interpretation, it means to prefer the many voices of the places than the

della dimensione storica della città, ovvero ora una città medievale, ora una città rinascimentale, o peggio ancora, la commistione stilistica propria del pastiche.

Cosa disvelare dal passato per farlo diventare soggetto di interpretazione sensibile affinché tutto questo possa avvenire con chiarezza?

La risposta può apparire ovvia, ma nasconde nella sua semplicità una grande lezione, indicandoci che non sono le forme a dover essere oggetto-soggetto di interpretazione, bensì i principi formali che quelle stesse forme custodiscono e tramandano nel tempo, indipendentemente dalla forma visibile del loro manifestarsi. Quindi riuscire a penetrare fino nella profondità di ogni forma alla ricerca dei suoi principi essenziali, siano essi materici, tecnici, geometrici e linguistici. Anzi, proprio quest'ultimo aspetto del linguaggio assume un ruolo fondamentale nella reciprocità tra il contemporaneo e la storia, Un linguaggio che è struttura espressiva, ma al contempo elemento capace di forzare le valenze emozionali riconosciute nella fase di analisi e farle diventare motivo conduttore e materia di interpretazione. Quindi il linguaggio altro non è che un medium tra la dimensione mentale e quella fisica.

Per mettere in pratica tutto questo, però, non è possibile individuare regole e modalità, obblighi e divieti che farebbero scadere un operare tanto ineffabile quanto personale come quello del comporre, ad una serie

architect's autobiography, ie, have the sensitivity and humility to listen to these voices more than the own instincts of exhibitionism, remembering that the other project is just a dialectic between an act of vision and a act of feeling, intuition and intellect, ie, start a long journey made by several choices able to give/add a sense to the sense of the places.

In other words it means to work in the fundamental but invisible space of the dialectic between the Language and the Word, i.e., to increase the gap between the rule and its necessary contamination, adding more and more values to the stunning view of the continuity of Rogerian matrix. As if each 'layer' of discontinuity, caused by the contemporary new vectors, represents the substrate from which start to, the composition of which can in fact still be considered as the set of possible changes imperceptible within a set of rules.

In the specific case of this experience of the "Solomon Project", we worked on two historical cities — Firenze and Jerusalem — both characterized by their autonomy and incomparable identity and at the same time results of a slow process of sedimentation. In particular, in Jerusalem, under the apparent 'skin' of a city in which prevails the same color, material and grain, there is the real imagine of the city evolved according to a constant self-generation process faithful to its plant values.

di ricette che banalizzerebbero enormemente la questione. Ogni caso è un caso a se, ogni progetto è un bilico prezioso e irripetibile tra componenti opposte capaci di generare un'alchimia che non si può codificare né tantomeno ridurre ad una serie di passaggi codificati. I modi per raggiungere il linguaggio interpretativo sono personali, ovvero è personale come si potrebbe riuscire a dire con parole nuove la stessa cosa o come si potrebbero dire cose nuove con le stesse parole. Quello che conta, oltre al lavoro sulla dimensione visibile analizzata, è sicuramente ben più importante il lavoro sulla tonalità spirituale ed emotiva che luogo e paesaggio riescono a possedere. Una tonalità che potremmo anche chiamare Stimmung, oppure mood, o ancora milieu, ma che individua quell'insieme di caratteristiche 'profonde' che appartenendo ai luoghi, non sempre vanno di pari passo però con la loro unità visiva, quindi per questo difficile, molto difficile da svelare. Una tonalità a volte latente, altre volte lacerata, ma sempre unione di oggettivo e soggettivo, prodotto di un solo atto mentale, scomposto in un successivo atto di astrazione analitica. Comporre come interpretazione, significa allora, anteporre le molte voci dei luoghi sull'autobiografia dell'architetto, ovvero, avere la sensibilità e l'umiltà di porsi in ascolto di esse piuttosto che delle proprie pulsioni di esibizionismo, ricordando che il progetto altro non è che una dialettica tra un atto della visione e uno del sentimento, dell'intuizione e dell'intelletto, ovvero, l'in-

From a careful reading of its compositional spaces, its buildings, its measures and its rhythms, the global identity of the city works on the conservation of figural permanences that are at the base of this identity, as an ideal reference structure which epochs, periods or styles refer to, as latent but immovable presence. As symbolic proof of this, we could just think to the transmigration of his own physicality through fragments that came from past and reused in buildings in successive periods, as for example, the Jewish stones of the Second Temple destroyed by the Romans and re-used in the construction of the Jupiter temple built by Hadrian and then again later reused in the Holy Sepulchre church, or, as the rose windows and the Templars capitals later reused by the Arabs for the fountains along the main streets of the city.

Even in Florence emerges from a careful historical-compositional reading, that during periods of transformation, the city most of the times has preserved the sense which it is structured on, generating the figures that always belong to the same matrices, such as if most of the changes that it has seen, could be summed up in some 'invariants' which repeat themselves in the urban transformation, just changing their chronological and linguistic configuration.

If we should describe Florence through one of its most striking features — considering already the description a first task of analysis — we should describe it through its mas-

pagina a fronte
**Gerusalemme,
vista del muro
occidentale e
della Moschea Al
Aqsa**

*Jerusalem, view
of the Western
Wall and the Al
Aqsa Mosque*

traprendere un lungo e irripetibile itinerario di scelte diverse che hanno la capacità di dare — o altre volte solo di aggiungere — senso al senso dei luoghi, affrontando delle traiettorie progettuali che nella loro pacatezza cercano di sfuggire dal glamour di ogni sensazionalismo.

In altre parole significa lavorare nello spazio fondamentale ma invisibile, della dialettica tra la Lingua e la Parola, ovvero ampliare la soglia tra la regola e la sua necessaria contaminazione, riuscendo ad aggiungere ulteriori valenze alla splendida visione della sempre valida continuità di rogersiana matrice. Come se ogni discontinuità dovuta ai nuovi vettori del contemporaneo, rappresentasse ancora il substrato da cui partire per l'innescato compositivo di qualunque architettura, la cui composizione può appunto essere ancora considerata come l'insieme degli impercettibili mutamenti possibili all'interno di un insieme di regole.

Nel caso specifico di questa esperienza del "Solomon Project", abbiamo lavorato progettualmente su due città storiche — Firenze e Gerusalemme — che se pur contraddistinte da una loro autonomia identitaria imprescindibile e inconfondibile, sono evidentemente entrambe il risultato di un lento processo di sedimentazione. In particolare, a Gerusalemme, una volta scesi sotto la scorza apparente di una città nella quale prevale il medesimo colore, la medesima materia e la medesima grana capace di rendere morbida la luce sui suoi





volumi, si capisce come la sua immagine si sia evoluta e si evolva secondo un costante processo di autogenerazione che ogni volta si riferisce ai suoi medesimi valori di impianto. Da una attenta lettura compositiva dei suoi spazi, dei suoi edifici, delle sue misure e dei suoi ritmi, si disvela il fatto che l'identità globale della città lavora nella direzione di una sorta di conservazione delle permanenze figurali che in origine l'hanno impostata, quasi come una struttura ideale di riferimento alla quale epoche, periodi o stili diversi hanno potuto riferirsi come presenza latente ma inamovibile. A emblematica testimonianza di questo, basti pensare alla trasmigrazione della sua stessa fisicità attraverso frammenti provenienti da epoche del passato e impiegati in edifici di epoche successive, come ad esempio, le pietre di impianto ebraico del Secondo Tempio distrutto dai romani e reimpiegate nella costruzione del tempio di Giove voluto da Adriano e poi ancora successivamente reimpiegate nella chiesa del Santo Sepolcro, oppure, come i rosoni e i capitelli templari impiegati dopo dagli arabi per la realizzazione delle fontane lungo le strade principali della città.

Anche a Firenze, da un'attenta lettura storico-compositiva, emerge il fatto fondamentale che la città il più delle volte ha conservato nel proprio processo di trasformazione il senso sul quale si è strutturata, generando delle figure che appartengono sempre alle stesse matrici, come se cioè molte del-

siveness and its severity. Between more representative features there is the fence, on which it was possible to structure the medieval Florence of the various factions, then the renaissance buildings and the entire urban blocks on which, then, it was possible to transform the city, keeping intact the matrix and offering as its architectural dimension the 'theme of the wall', that arrives to us through a series of its variations: from tripartite ashlars of the palaces, until Santa Maria Novella station, the only issue able to characterize one of the best '900 architecture.

At this massiveness and severity permanence we have to add a constant duality of the space, able to be another figural permanence of the florentine identity, on which is based the idea of a silent and austere architecture outside and much more complex and articulated inside, maybe as if that the fronts facing to the city were just the results of a design operation that moves from the inside to the outside to conform cavity and life plans.

In conclusion, a design process as interpretation is a remembrance process of the many senses present in a place, seen by the reading of its types, themes and figures. But it is very difficult to establish the individual senses to individual types, issues and figures. It's difficult because the city is a complex fact and it is the result of the relationships of many senses, with the consequence that the categories are always a

le trasformazioni che essa ha subito nel corso della storia, si potessero riassumere attraverso delle invarianti che poi si ripetono nel divenire urbano, alterate solo nella propria configurazione cronologica, quindi linguistica. Se dovessimo descrivere Firenze attraverso una delle sue caratteristiche maggiormente evidenti – sottolineando che già la descrizione è una primissima operazione di analisi – non potremo fare a meno di descriverla attraverso la sua massività e la sua severità. Delle caratteristiche così evidenti che delineano subito la permanenza più evidente nel suo divenire, ovvero quella del recinto, sulla quale si è potuta strutturare la Firenze medioevale delle varie consorterie, poi dei palazzi rinascimentali e degli interi isolati urbani attraverso l'elaborazione successiva dei quali, è stata possibile la trasformazione della città, mantenendone intatta la matrice e offrendo come propria dimensione architettonica il 'tema del muro', giunto fino a noi attraverso una serie di sue variazioni: dai bugnati tripartiti dei palazzi nobiliari, fino all'unico tema capace di caratterizzare una delle migliori architetture dell'intero Novecento, ovvero, la Stazione di Santa Maria Novella.

A questa permanenza di massività e severità si aggiunge una costante dualità dello spazio, capace di essere anch'essa vera permanenza figurale nell'identità fiorentina, sulla quale si imposta l'idea di un'architettura silente e austera verso l'esterno e molto più complessa e articolata verso l'interno, quasi che i fronti rivolti alla città, fossero nella maggior parte dei

set of categories, and a set of different senses. To interpret means mainly to allude, to set up a network of references able to show the contemporary spirit in the new architecture without any leniency to some operation of mimesis. Allusion also means being able to realize the original sense of the city without mentioning it in the literal recovery operations. To interpret is to be able to link the new to the existing in a stream of consistency and continuity that can show itself through the sense of appropriateness of architecture, in respect of itself and of the city, creating a relationship with the history and with the innovation, finding interpretative answers that tends to overcome the most obvious answers, the most trivial choices and more immediate repetitions.

To compose through the interpretation means then evolve, but it is an evolution that takes place just by overcoming the slow inexorable code that is corroded by its imperceptible and constant modification. So, the progress is a gap, is the liminal space of a time that evolves the past in this present space. A time that don't looks to the future as a myth and even the past as irretrievable optimal condition.

To compose is a 'becoming' living without reject a unit broken, accepting consequences and potentialities to redirect and interpret it in its different registers. Registers in which is desirable to work and design in this time of eternal present, proposing in the interpretative dimension of the place, the iden-

pagina a fronte
Firenze, Vista
Lungarno Torre di
San Niccolò
 Florence,
 Lungarno view
 Torre di San
 Niccolò

casi, solo delle operazioni di risulta di una progettualità che partendo dall'interno si muove verso l'esterno a conformare cavità e piani di vita ricavati nello spessore del corpo profondo della città storica.

Concludendo, un processo di progetto inteso come interpretazione è, dunque, un processo di rammemorazione dei molti sensi presenti in un luogo, affrontati attraverso la lettura dei tipi, dei temi e delle figure presenti e disvelati da essi, ma è molto difficile stabilire l'assegnazione di singoli sensi ai singoli tipi, ai singoli temi e alle singole figure. Difficile perché la città è un fatto complesso ed è il risultato delle relazioni che molti sensi instaurano fra loro, con la conseguenza che le categorie che possono essere disvelate sono sempre insieme di categorie, quindi insieme di sensi differenti. Interpretare, significa dunque principalmente alludere, che a sua volta altro non significa che allestire una rete di rimandi capaci di fare intravedere nella nuova architettura lo spirito attualizzato – reso contemporaneo cioè – dell'architettura precedente, senza nessuna indulgenza nei confronti di qualunque operazione di mimetismo. Allusione, che significa anche riuscire a concretizzare il senso originario della città senza minimamente citarlo in operazioni di recupero letterale. Interpretare è riuscire a fare appartenere il nuovo all'esistente in un flusso di coerenza e di continuità che può mostrarsi attraverso il sempre auspicabile requisito dell'appropri-





tezza che l'architettura dovrebbe presentare, sia nei confronti di se stessa, sia della città, intessendo un rapporto con la storia e con l'innovazione che generi risposte interpretative che non ammettano regole assolute e traslabili, ma al contrario, un processo che tenda al superamento delle risposte più evidenti, delle scelte più banali e delle ripetizioni più immediate. Comporre attraverso l'interpretazione significa evolvere, ma è una evoluzione che avviene solo tramite il lento e inesorabile superamento del codice che viene corroso dalle sue impercettibili ma costanti modificazioni. Quindi il progresso è una soglia, è lo spazio liminale di un tempo che evolve il passato nello spazio del presente. Un tempo che non guarda al futuro come mito da anelare e da raggiungere e nemmeno al passato come irrecuperabile condizione ottimale. Il comporre è quindi un 'divenire' che vive senza respingerla, un'unità infranta, accettandone conseguenze e potenzialità da dirottare e interpretare nei suoi diversi registri. Registri nei quali è auspicabile non proiettarsi in un tempo di adesione a sé estraneo, quanto al contrario lavorare nella sospensione intermedia di una progettualità dettata dal presente, riproponendo nella dimensione interpretativa del luogo, l'individuazione di un modello che altro non è che un modello che si compie interamente nel presente, in aderenza con i molti lasciti ricavabili dal passato, senza rinunciare alla scintilla del futuro.

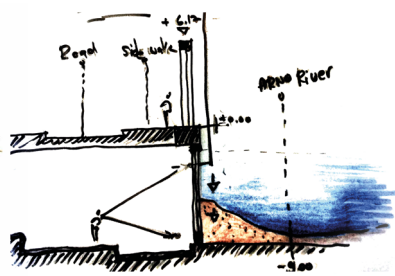
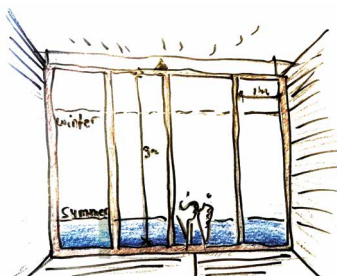
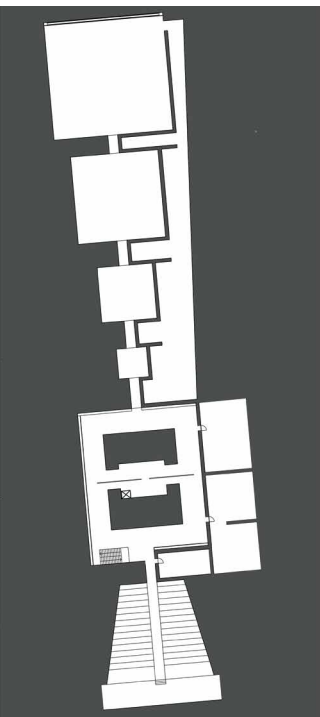
tification of a model which it is completely fulfilled in the present, in compliance with the many legacies of the past, without sacrificing the future spark.

Traced these few fragments of design poetry, I don't really know honestly if we will find again new forms of contemporary unities, in a certain way in which it could be the mirror of the architecture thought. Exactly as I do not know if the landscape and the city will still be able to communicate 'certainty', in its relentless overlapping of signs increasingly lost.

What is 'certainty' inside the pervasive 'uncertainty' is definitely the cross working between the real and the figurative that a project process can produce, triggering a real shift reaction on the meaning of architectural form. A form designed in that place, from that place and for that place; it's an euphonic expression of the absoluteness of its features, but also of the inclusion in a possible dialectical flow.

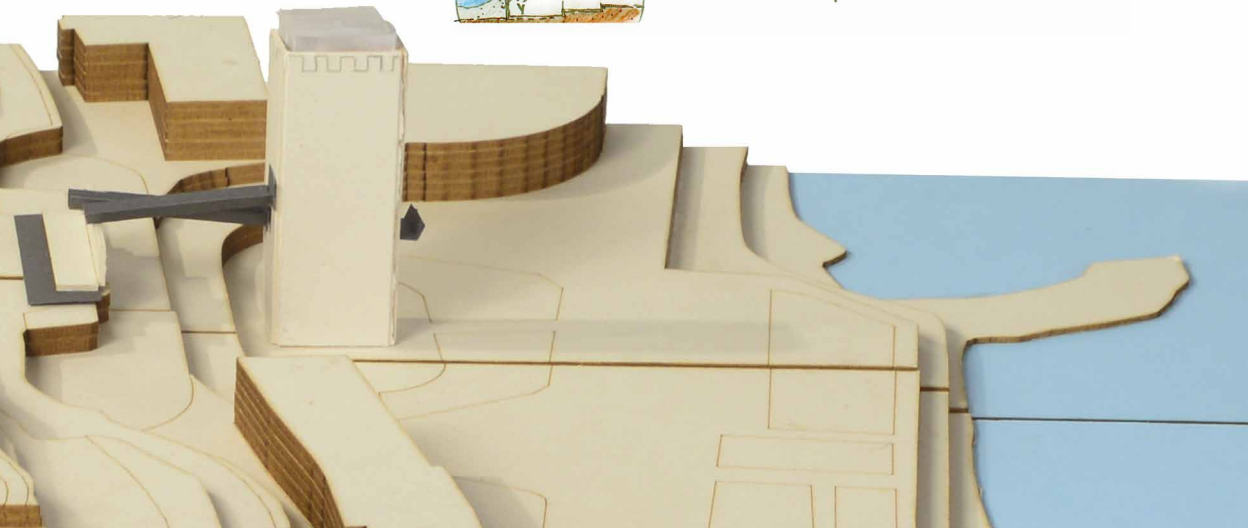
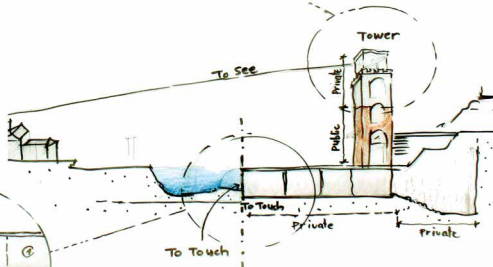
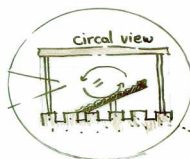
This desirable idea of recomposition can be understood as the final moment to which we tend, inside a flow and a continuity. It may perhaps admit a conviction, reiterate a principle, and at the same time also keep together the codes and their breaks, the rules and their revisions, trying to stop to oppose longer distinct polarity of irreconcilable categories, and maybe reconciling these opposing views between them in open and new research possibilities and applications.

Tracciati questi pochi frammenti di poetica progettuale, non so in tutta onestà se riusciremo nuovamente a trovare nuove forme di contemporanea unità, in modo che il pensiero dell'architettura ne sia ancora lo specchio. Così come non so se il paesaggio e la città potranno ancora riuscire a comunicare certezza, nella sua inarrestabile sovrapposizione di segni sempre più smarriti. Quello che è certezza nella dilagante incertezza è sicuramente il lavoro incrociato fra il reale e il figurale che un itinerario progettuale che tiene in considerazione tutto quanto detto può produrre, innescando una vera e propria reazione di riorientamento sul senso della forma architettonica. Una forma pensata in quel luogo, da quel luogo e per quel luogo; eufonica espressione al contempo di assolutezza delle sue caratteristiche, ma anche di inserimento in un nuovamente possibile, – anche se profondamente diverso – flusso dialettico. Questa auspicabile idea di ricomposizione può essere intesa allora come il momento finale a cui tendere all'interno di un flusso e di una continuità. Essa può forse ammettere una convinzione, ribadire un principio, ma al contempo tenere insieme anche il morso generato dal dubbio, ovvero i codici e le sue rotture, le regole e le loro revisioni, in modo da non opporre più distinte polarità di categorie inconciliabili, quanto piuttosto la possibile filigrana di visioni opposte tra loro che si riassumono riconciliate, in aperte e inedite possibilità di ricerca e di applicazione.

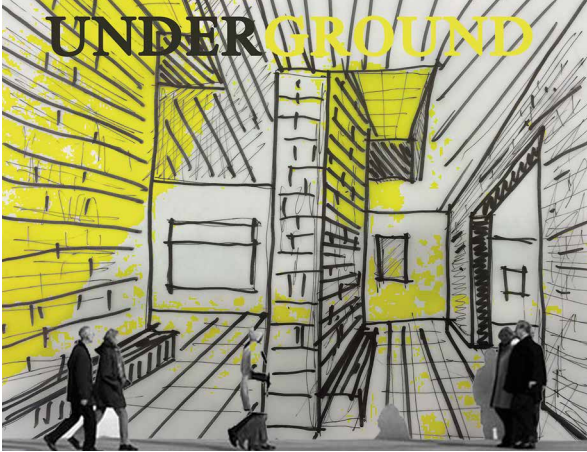


Solomon project | 2014/2015 Firenze

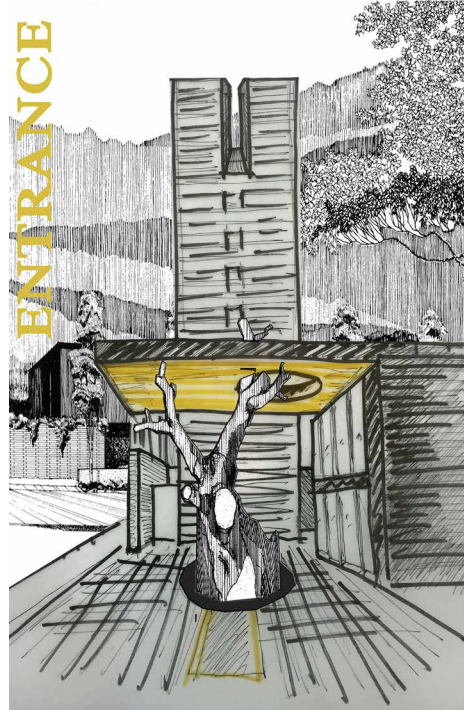
Agnese Coppini
Marta Zerbini
Hadar Budara
Guy Eckman
Shoham Ben-Hamo



UNDERGROUND

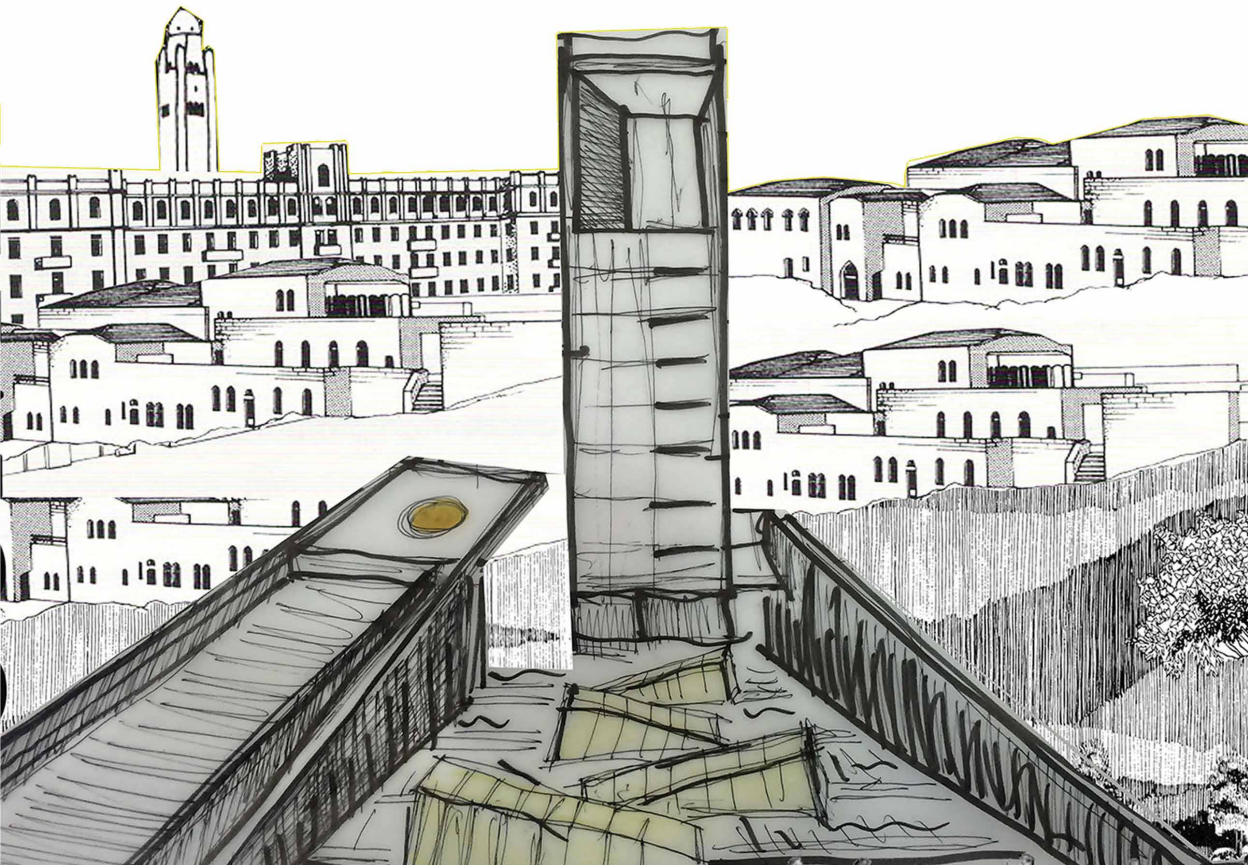


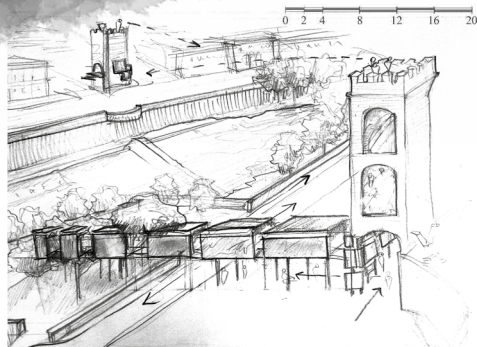
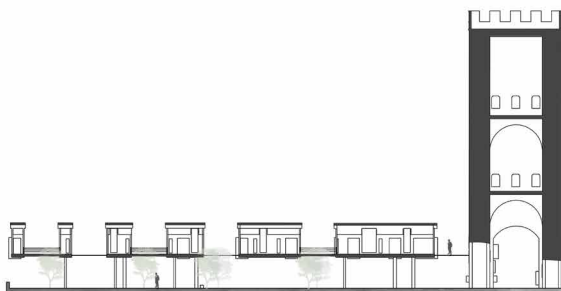
ENTRANCE



Solomon project | 2014/2015 Jerusalem

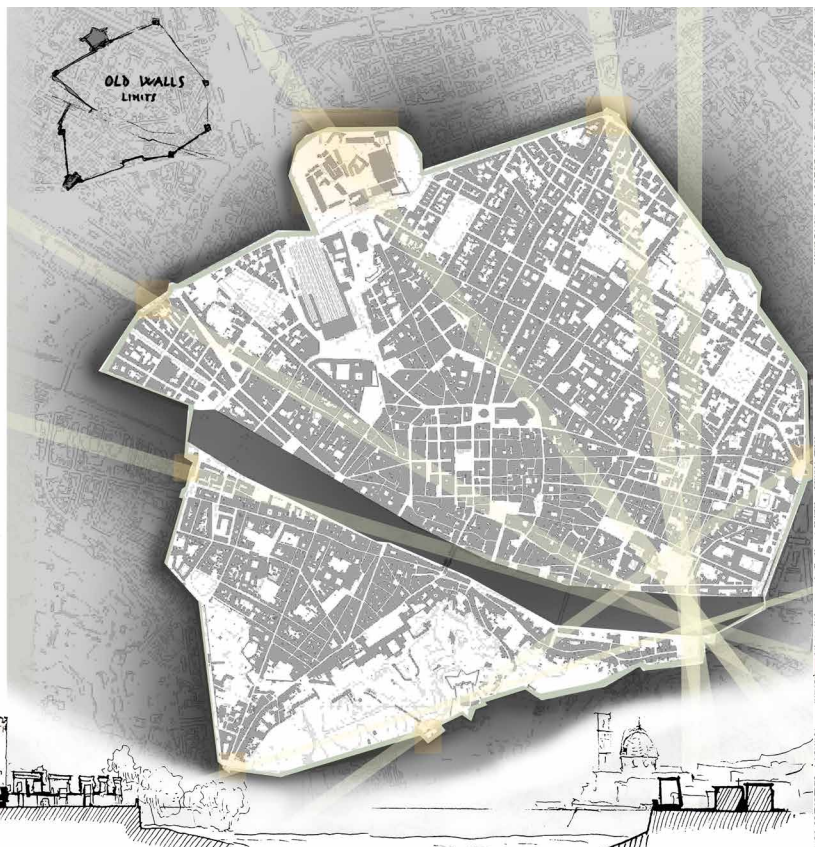
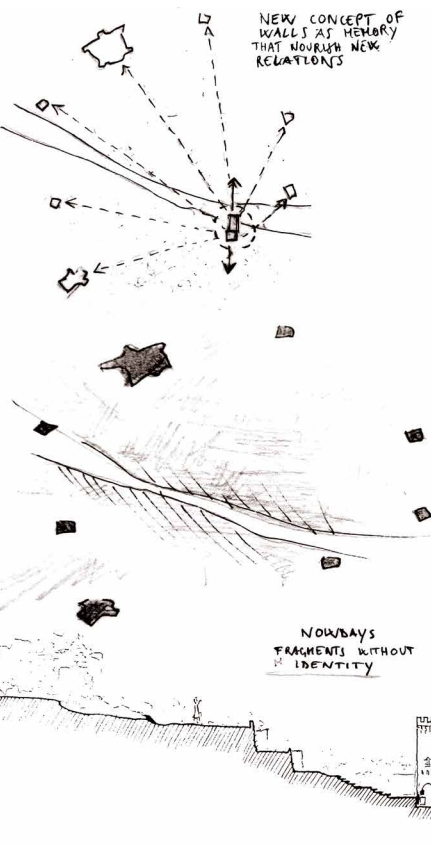
Agnese Coppini
Marta Zerbini
Hadar Budara
Guy Eckman
Shoham Ben-Hamo





Solomon project | 2014/2015 Firenze

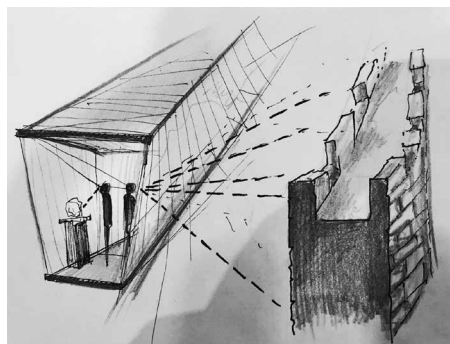
Francesco Rappelli
Alessandra Venturoli
Benedetta Zamboni
Yoan Chocron
Sivan Ofnagel
Ariel Touitou



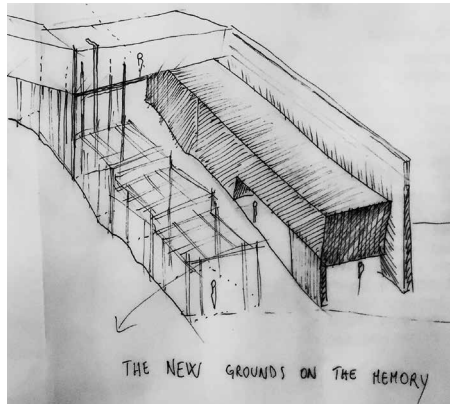


Solomon project | 2014/2015 Jerusalem

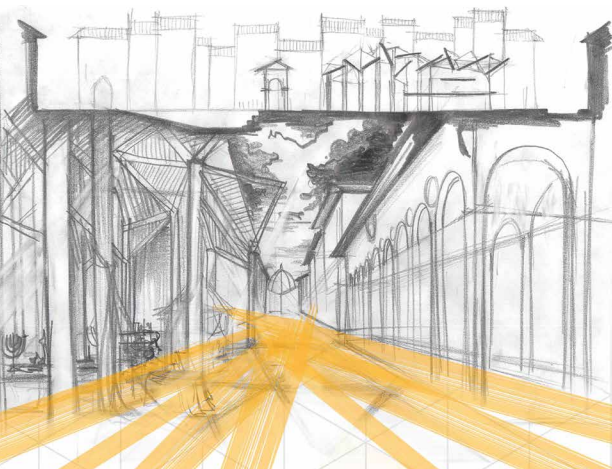
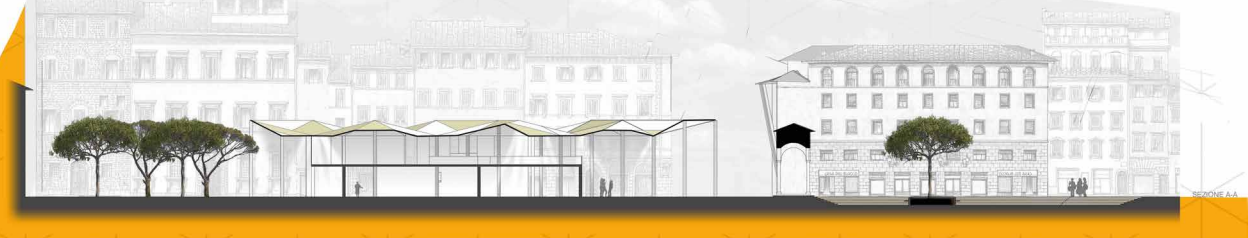
Francesco Rappelli
Alessandra Venturoli
Benedetta Zamboni
Yoan Chocron
Sivan Ofnagel
Ariel Toutou



THE SIGHT OF THE WALLS IS PART OF
EXHIBITION LIKE THE OTHER ARTWORKS

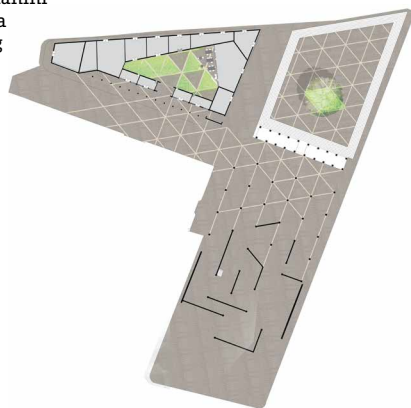


THE NEW GROUNDS ON THE MEMORY



Solomon project | 2015/2016 Firenze

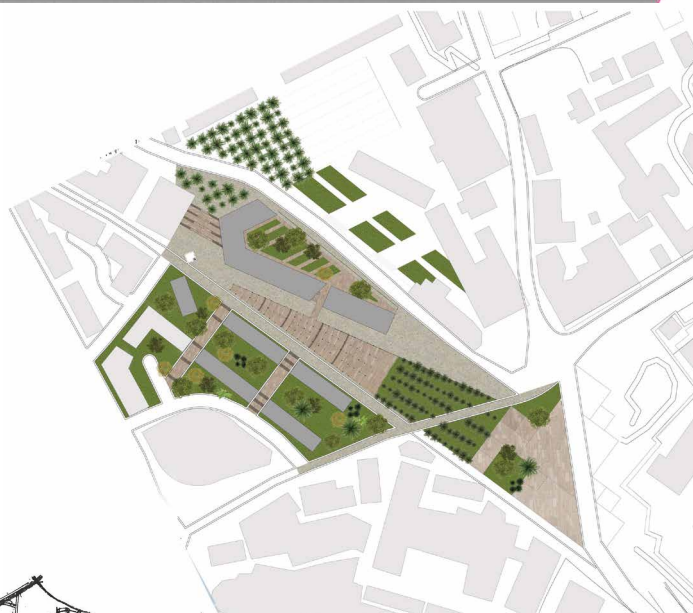
Enrico Pupi
Beatrice Stefanini
Silvia Aversa
Hadar Sabag
Lital Levi





Solomon project | 2015/2016
Jerusalem

Enrico Pupi
Beatrice Stefanini
Silvia Aversa
Hadar Sabag
Lital Levi



...PARLANDO INTORNO AD 'OGGETTI' E 'LUOGHI' D'ARCHITETTURA | ...TALKING ABOUT 'OBJECTS' AND 'PLACES' OF ARCHITECTURE

Andrea Ricci

Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

Esistono e resistono, radicati nell'immaginario collettivo, molti, troppi, luoghi comuni sulla figura e sull'operare dell'architetto, indipendentemente dal vasto processo in atto di mutazione del 'mestiere' stesso. Il vecchio mito della ricerca continua del gesto originale e risolutore, unitamente alla più attuale attribuita o pretesa capacità di anticipare la futuribile visione estetica delle nuove sostenibilità, ne hanno fatto una sorta di 'avanguardia operante della contemporaneità', certo in grado di rompere gli schemi del consolidato e della consuetudine, assolutamente conforme alle dinamiche ed alla velocità di trasformazione del mondo odierno, ma per la stessa ragione sempre obbligato a stupire con nuovi 'effetti speciali', a rifuggire da una scontata 'normalità' architettonica, esasperando le forme e lavorando, nelle espressioni di vertice, su una materia sempre più incerta ed improbabile. Se tali personaggi siano "creatori di sogni", come recita il noto film di S. Pollack, o piuttosto i fautori dei 'mostri' che popolano un futuro senza 'luoghi', non è questa la sede per discuterne e comunque ogni disamina critica in merito eccederebbe limiti di questo scritto. Guardan-

They exist and resist, settled in the collective imagination, many, too many, clichés about the position and the work of the architect, independently from the extended process of mutation of the 'profession' itself. The old myth of the continuous research of the original and decisive act, together with the more current conferred or presumed capacity of moving up the futuristic aesthetic vision of new sustainabilities, made of it a kind of 'operating avantgarde of the contemporaneity', surely able to break the mould of the reinforced and the habit, absolutely in compliance with the dynamics and the current world's speed processing, but for the same reason always forced to amaze with new 'special effects', to shy away from an expected architectural 'normality', exasperating the shapes and working, in the summit's expressions, on a subject always more undefined and uncertain. If similar characters are the "dream makers", as the popular movie by S. Pollack says, or rather the supporter of the 'monsters' who populate a future without 'places', this is not the moment to talk about it and anyway every critical close examination in regard to it, would exceed the limits

do oltre i riflettori mediatici, oltre una certa dialettica interna alla ricerca universitaria, oltre le avventure personali di un certo professionismo colto, la maggioranza silenziosa degli architetti condivide con i supposti antagonisti storici nel panorama italiano, i geometri, il grigiore di una professione degradata a contabilità edilizia e controllo normativo, dove il progetto diventa mera possibilità tecnica di realizzare 'macchine edilizie' con, al massimo, qualche marginale concessione alle tendenze del momento o, più facilmente, al locale vernacolo.

La distanza fra i due mondi apparentemente lontani, quasi opposti, si annulla nell'unica dimensione produttiva dell'oggetto. Ci sono prodotti di raffinato design, concepiti e realizzati ad altissimi livelli prestazionali e ci sono, in parallelo, tanti prodotti di serie con basso standard qualitativo: entrambi rimangono però solo oggetti, di fatto estranei a quel nucleo profondo di relazioni che sottende il concetto di spazio architettonico, indipendentemente dalle questioni di stile e poetica personali. Quasi tutta l'attuale attività costruttiva (solo una piccola parte può definirsi 'architettónica') è di fatto classificabile in termini di marketing, dal momento che la dimensione esclusiva delle 'firme' e la produzione dei 'grandi numeri' si differenziano solo per il target di riferimento.

Se tutto ciò appare oggi legato a processi di mutamento globali che ne fanno una sor-

of this paper. Looking beyond the media spotlight, beyond a kind of dialectic inside the academic research, beyond the personal adventures of a certain educated professionalism, the architects' silent majority shares with the supposed historic antagonists in the Italian overview, the surveyors, the dreariness of a profession downgraded to accounting construction and regulatory control, where the project becomes a mere technical opportunity to realise 'construction machineries' with, at best, some marginal concession to the current trend or, more easily, to the local vernacular.

The distance between the two worlds apparently far, almost opposite, cancels itself in the only productive dimension of the object. There are some refined design's products, conceived and realised to very high performance levels and there are, at the same time, many standard products with slow qualitative standard: both remain however just objects, indeed unrelated to that deep nucleus of relationships that subtends the concept of architectural space, independently from matters of personal style and poetics. Almost all the actual construction activity (just a small part can be defined 'architectural') is actually classifiable in terms of marketing, since the exclusive dimension of 'labels' and the production of the 'big numbers' differ just because of the reference target.

If all this today seems to be connected to processes of global mutation that make of

ta di specchio dei tempi, non per questo il sistema formativo, cioè la scuola di architettura, può permettersi di seguirne la via ed in sostanza sancirne una legittimazione di fatto, quando in gioco non è una pur importante scelta legata alla costruzione di singoli eventi architettonici, ma la formazione e l'affinamento degli strumenti culturali che possono, e potranno in futuro, indirizzare il complesso di quelle stesse scelte. Né, d'altra parte, essa può scegliere la fuga verso la dimensione rassicurante, ma anacronistica, di un mestiere troppo 'intellettualmente' statico nella legittimazione delle forme del suo operare, per riuscire a rapportarsi efficacemente con una realtà 'fluida', in continua e rapida mutazione. Con tale realtà è invece prioritario interagire con un disincantato approccio critico: per un certo verso bisogna 'sporcarsi' nell'ormai onnipresente meticcio linguistico, entrare nel suo gioco infinito di confronti, scambi e mediazioni, pur senza doverne essere contagiati e corrotti, poiché in definitiva soltanto attraverso una 'infezione controllata' si possono acquisire gli 'anticorpi' per contrastare efficacemente i pericoli di eventuali processi degenerativi. Nel processo formativo della scuola creare tali 'anticorpi' significa far maturare quel senso di consapevolezza dei propri strumenti culturali che salva dal considerare inevitabili certe strade apparentemente scontate e nel contempo apre a prospettive diverse, a convivenze problematiche, a conclusioni imprevedibili, senza però smettere di marcare

them a kind of times' mirror, not for this reason the educational system, that is the school of architecture, can allow itself to follow the way of it and substantially to sanction a legitimacy when at stake is not just an important choice tied to the construction of the individuals architectural events, but the development and the aging of cultural instruments that can, and will be able in the future, to address the complex of those same choices. Nor, on the other hand, it can choose the escape towards the reassuring dimension, but anachronistic, of a profession too much 'intellectually' static in the legitimacy of shapes in his work, to be able to efficaciously confront itself with a 'fluid' reality, in a continuous and fast mutation. But with this reality is primary to interact with a disenchanted critic approach: from one side you need to 'get dirty' in the already omnipresent linguistic miscegenation, to enter in his infinity game of comparisons, exchanges and mediations, even if without the duty to be infected or corrupted from it, because definitively just through a 'controlled infection' you can acquire the 'antibodies' to efficaciously contrast the dangers from potential degenerative processes. In the school's educational process, to create such 'antibodies' means to make reach that sense of consciousness of his own cultural instruments that saves from considering inevitable some apparently expected roads and at the same time opens to different perspectives, to difficult cohabitations, to unpredictable conclusion, but with-

quella distanza che solo nel progetto di architettura, in quanto 'luogo' a ciò deputato, dovrebbe trovare il suo vero momento di composizione, tra la sfera ormai debordante del possibile e la scelta misurata del necessario.

Per tutti i futuri architetti ogni singola esperienza di progetto è importante, ma ancora più importanti sono i momenti di confronto che, rimanendo ferma la centralità formativa del progetto, incrociano esperienze e visioni diverse, mettendo alla prova la reale portata di 'certezze' che un rapporto 'a binario unico' con la materia potrebbe aver indotto a considerare acquisite. Il "Solomon Project" dovrebbe rappresentare uno di tali momenti: si struttura come una sorta di workshop in due fasi dove docenti e studenti italiani e israeliani, riuniti in gruppi misti di lavoro, sono chiamati a sviluppare un analogo tema progettuale in due realtà storiche come Firenze e Gerusalemme. Indipendentemente dalla qualità formale dei risultati, spesso ancora acerba, indipendentemente dal confezionamento finale, a volte viziato dalle tempistiche piuttosto strette, il motivo d'interesse di questa esperienza (momento didattico e nel contempo anche attività di ricerca) sta tutto nelle modalità con cui il progetto dovrebbe organizzare i propri materiali costitutivi, magari entro prospettive inconsuete, ma senza mai rinunciare alla leggibilità del processo in atto. Ogni progetto struttura infatti la propria capacità/possibi-

out quitting on mark that distance that only in the architecture's project, as 'place' designated to this, should find his real composition's moment, between the already exceeding realm of possibility and the moderate choice of the necessary.

For all the future architects every single project experience is important, but the comparison's moments are even more important because, being fixed the educational centrality of the project, they cross experiences and different points of view, testing the real importance of 'certainties' that a 'single-track' comparison with the subject could have led to consider acquired. The "Solomon Project" should represent one of these moments: it's organised as a kind of workshop in two steps where Italian and Israeli teachers and students, combined in mixed work teams, are asked to develop a comparable planning subject in two historical realities as Florence and Jerusalem. Independently from the formal quality of results, often still sour, independently from the final presentations, sometimes due to the rather fast timing, the reasons of interest of this experience (educational moment and at the same time also job of research) is all in the ways that the project should organise his own constitutive materials, maybe within unusual perspectives, but always without quitting the underway process' readability. Each project structures sure enough his own expressive capabili-

lità espressiva attraverso un'attenta perimetrazione del suo 'campo di esistenza', cioè il luogo-limite dove la composizione in sistemi riconoscibili delle diversità poste in gioco, non scade nella mera, solo fisica, compresenza di monadi autoreferenziali nel sito. Si tratta, in fondo, di quella stessa linea di demarcazione che P. Valery traccia nel suo *Eupalino* tra gli edifici che "parlano" (soltanto negli esempi più alti giungono a "cantare") e quelli che rimangono muti¹, costretti ad un colpevole silenzio talora per la mancanza di argomenti, talora anche per quell'eccesso di rumore, diventato ormai un carattere ricorrente nell'orizzonte contemporaneo.

In tempi come quelli attuali, dove "la memoria è ricoperta da strati di frantumi di immagini... dove non è più possibile che una figura fra le tante possa riacquistare rilievo..."², credo che attraverso le esperienze di formazione universitaria, lo studente di architettura, disorientato e confuso tra le molteplici sfaccettature della 'babele' contemporanea, possa e debba ricercare i termini di una ralfabetizzazione culturale sul tema del progetto, al fine di evitare le cadute in fuorvianti confusioni tra la rigorosa pratica della 'scrittura' e l'elegante esercizio della calligrafia. Occorre prima di tutto chiarire che il progetto compositivo non è mai una questione di natura 'produttiva': il confezionamento di oggetti, qualunque sia la scala d'intervento, così come il meccanico assemblaggio di parti che svolgono un qualsiasi ruolo di natura tecnica, funzionale od estetica, rimangono fuori dalla di-

ty/ possibility through a precise perimeter's determination of his 'existence' field' that is the limit-place where the composition in recognizable systems of differences at stake, doesn't depreciate in the mere, just physical, presence of self-referential monads in the site. It concerns, basically, of that same demarcation's line that P. Valery marks in his *Eupalino* between the buildings that "talk about" (just in the highest examples arrive to "sing") to those that stay silent¹, obligated to a silent guilty sometimes for the topic's lack, sometimes also for that noise excess, become by now a recurring aspect within the contemporary horizon.

Nowadays, where "the memory is covered by layers of images pieces... where it's not possible anymore that a figure among many could regain importance..."², I believe that through the university educational experiences, the architecture student, disoriented and confused among the several aspects of the contemporary 'babele', could and should seek for the terms of the cultural recovering about the project topic, with the aim of avoiding the falls in misleading confusions between the strict practice of the 'writing' and the elegant exercise of the calligraphy.

First of all it's note-worthy clarify that compositive project is never a matter of a 'productive' character: the objects production, whatever the intervention scale, such as the mechanical assembly of parts that carry out any role of technical typology, functional or aesthetics.

mensione compositiva di un'architettura che, chiedendo venia per la mia forzatura etimologica, se rinuncia all'archè, cioè alla legittimazione figurativa del processo ideativo dello spazio, sussiste come limitata risposta soltanto 'tettonica' alle domande sempre più articolate e molteplici che giungono da una società contemporanea altrettanto molteplice ed articolata. A tal proposito, H. Tessenow osservava come soltanto l'architettura avesse la capacità di occuparsi dell'uomo nel suo complesso, mentre l'edilizia non poteva che limitarsi alla parte, pur irrinunciabile, dei suoi bisogni primari.

Il discorso compositivo tende per sua natura a resistere ad ogni intento di parcelizzazione, ad ogni sforzo di classificazione — non può infatti esistere un manuale di 'istruzioni', esistono invece le infinite interpretazioni dei singoli progetti di architettura — e, strutturandosi in termini sostanzialmente incomprensibili al di fuori del suo stesso divenire progettuale, esso si pone come processo mentale di progressiva esplicitazione di un'idea spaziale, volto a dar forma all'idea stessa, dunque in termini analoghi ad un atto totale di scrittura. L'apprendimento, così come il normale uso di qualsiasi forma di linguaggio - e lo scrivere architettonico in quanto forma autonoma non costituisce certo un'eccezione — implica la conoscenza e la condivisione, oltre che di un vocabolario, di un sistema 'grammaticale', strutturato e gerarchizzato, in grado di conferire senso e ruo-

The compositional discourse tends by its nature to withstand any purpose of parceling and any effort of classification — there can not be an instruction manual, but there are infinite interpretations of individual architectural projects — and it becomes a process of a mental progressive explication of a spatial idea designed to shape the idea itself. It's like a total act of writing. Learning, as well as the normal use of any form of language — just like the architectural writing as an autonomous form — implies knowledge and sharing as well as a vocabulary of a structured and hierarchical 'grammar' that is able to give meaning and role to the various parts of speech in the speech itself.

If we want to review all the activities featuring by a strong inventive component, from literature to different forms of art, it seems so obvious to anyone as it can not be seen as an obstacle to the 'freedom' of expressive research. Recognition of the existence of an 'order' reference constitutes the premise for its gradual overcoming by a gradual system of forces that don't undermine the fundamentals and that allow it to evolve in parallel to the dynamics of the times. If composing means "arranging the unequal", borrowing an expression of P. Valéry, there are no possible derogations in search of an 'order' that informs the project process, having it the primary role to keep within the binaries of Plausibly rational and above all within the lim-

lo alle diverse parti del discorso nel discorso stesso. Volendo anche passare in rassegna tutte le attività caratterizzate da una forte componente inventiva, dalla letteratura alle diverse forme d'arte, appare fin troppo ovvio a chiunque come ciò non possa essere visto come un ostacolo alla 'libertà' della ricerca espressiva: anzi il riconoscimento dell'esistenza di un riferimento 'd'ordine' costituisce il presupposto per il progressivo superamento dello stesso, attraverso gradualità forzature del sistema che non ne minano i fondamenti ed, in proiezione, ne consentono l'evoluzione in parallelo alle dinamiche dei tempi. Se comporre significa "organizzare l'ineguale", mutuando un'espressione di P. Valéry, allora non ci sono deroghe possibili alla ricerca di un 'ordine' che informi il processo di progetto, avendo esso il ruolo precipuo di mantenere entro i binari di una plausibile razionalità e soprattutto entro i limiti di una riconoscibilità del 'gesto' compositivo, l'irrinunciabile manipolazione fantastica delle figure in nuove forme spaziali. Questo significa in pratica eliminare dall'iter progettuale ogni forma di arbitrio, di capriccio, di virtuosismo fine a se stesso e soprattutto il "narcisismo inventivo" dell'architetto-creatore che può, in quanto lui stesso vuole, cioè quel "mito del genio originale"³ per il quale A. Loos aveva manifestato il suo profondo disprezzo, opponendovi la diversità etica e disciplinare propria dell'architetto-compositore, "muratore che ha studiato il latino"⁴. L'ordine non si pone come 'regola' cui sotto-

its of the recognizability of the compositional 'gesture', the inevitable fantastic manipulation of figures in new space forms.

This means to eliminate any form of arbitrary, whimsical, and virtuosism from the design process and above all the "inventive narcissism" of the architect-creator who, as he himself wants, that is, that "myth of genius Original"³ for which A. Loos had expressed his deep contempt, opposing the ethical and disciplinary diversity of the architect-composer, "a bricklayer who studied Latin"⁴. Order does not set itself as a 'rule' to undergo, it is a sort of priority mental condition, both elastic and rigorous, that structure the architectural thinking within a reference horizon. An architect's sense of order is perhaps comparable to "what the composer has for music and has nothing to do with counterpoint and orchestration."⁵ Today, against that cultural mystification that, as it would Said P. Valéry, tries to replace the arrangement with the founding core of composition⁶, it will not be able to follow the ghost of the ancient *concinntas*, in other words incarnate anachronistic tensions to re-propagate the impossible return of what is Definitively set off, he will instead attempt to 'recompose the broken' within those that F. Rella calls "new meaning reasons" to find continuity of comprehensible discourses, even in the need to guarantee the normal and necessary evolutionary dynamic of contents and expressive forms.

The construction of the architectural space, seen as the mental entity and the "unspeak-

stare, è una sorta di prioritaria condizione mentale, al tempo stesso elastica e rigorosa, che struttura il pensiero architettonico entro un orizzonte di riferimento. Il senso d'ordine di un architetto è forse paragonabile a “quello che il compositore ha per la musica e non ha nulla a che vedere con il contrappunto e l'orchestrazione”⁵. Oggi, contro quella mistificazione culturale che, come avrebbe detto P. Valéry, prova a sostituire l'arrangiamento al nucleo fondativo della composizione⁶, esso non potrà certo inseguire il fantasma dell'antica *concinnitas*, in altre parole incarnare anacronistiche tensioni a riproporre l'impossibile ritorno di ciò che è definitivamente tramontato, tenderà invece ‘ricomporre l'infranto’ entro quelle che F. Rella chiama “nuove ragioni di senso”, per ritrovare la continuità di discorsi comprensibili, pur nella necessità di garantire la normale e necessaria dinamica evolutiva di contenuti e forme espressive.

La costruzione dello spazio architettonico, entità mentale ed “indicibile”, citando Le Corbusier, ma certamente rappresentabile entro il processo compositivo del progetto che sa tradurre in forma visibile ed in materia tangibile quel ‘nulla apparente’ dell'idea, risalta dunque in tutta la ‘sconvolgente’ normalità di un'architettura che si rigenera e legittima attraverso se stessa. Nei versi della sua *Ars poetica*, Orazio già aveva tracciato la via di tale approccio, ‘inventivo’ nel senso etimologico del

able” by Le Corbusier, but certainly represented within the compositional process of the project that can translate in visible form and in tangible matter the ‘nonsensical’ idea ‘upsetting’ the normality of an architecture that regenerates and legitimizes itself through itself. In the lines of his *Ars poetica*, Orazio had already traced the way of this approach, ‘inventive’ in the etymological sense of the term, to creativity: there is no need for new words to structure new speeches, whether poetic or architectural, since the words already known can be renewed in an infinite plot of unusual and unique reciprocal connections⁷. This optic excludes that architecture, while avoiding the task of providing adequate responses to utilitarian processes, may be content to “throw a packaging of walls and soles around a process, must make it better”⁸, in a certain sense, unique as unique and unrepeatable is the nexus of neat relationships that identifies and measures the shape of space for each single architectural event within the of a single place. Writing about the project for the Salk Laboratories, L. Kahn himself had the opportunity to point out how architecture can not be “a comfort”, but rather “to be a place”⁹, thus a vehicle of meanings than services.

If the ultimate end of architecture is to self-represent itself through the creation of recognizable ‘places’, it would seem logical to identify in the latter the bricks of the inventive process for the construction

termine, alla creatività: non c'è bisogno di nuove parole per strutturare nuovi discorsi, siano essi poetici od architettonici, poiché le parole già note possono rinnovarsi in un infinito intreccio di inconsuete ed uniche connessioni reciproche⁷. Tale ottica esclude che l'architettura, pur non sottraendosi al compito di fornire risposte adeguate anche ai processi utilitaristici, possa accontentarsi di “gettare un imballaggio di pareti e solai attorno ad un processo, deve renderlo migliore”⁸, in un certo senso necessario, unico come unico ed irripetibile è il nesso di relazioni ordinate che individua e misura la forma dello spazio per ogni singolo evento architettonico nell'ambito di un singolo luogo. Scrivendo in merito al progetto per i Laboratori Salk, lo stesso L. Kahn ebbe l'occasione di precisare come l'architettura non possa “essere una comodità”, debba bensì “essere un luogo”⁹, quindi veicolo di significati, oltre che di servizi.

Se il fine precipuo dell'architettura è quello di autorappresentarsi attraverso la creazione di ‘luoghi’ riconoscibili, sembrerebbe logico individuare in questi ultimi i mattoni del processo inventivo per la costruzione dello spazio. Oltre alle ovvie componenti di natura geografica e topografica, essi abbracciano tutto quello che la storia vi ha sedimentato nel corso del tempo, le architetture esistenti, le tracce di quelle parzialmente scomparse, la memoria di quelle definitivamente perdute, perfino le idee, le intenzioni, gli obiettivi di una progettualità interrotta o mai attuata

of space. In addition to the obvious components of geographic and topographic nature, they embrace everything that the history has settled down over time: the existing architectures, the traces of some partially vanished architecture, the memory of those permanently lost, even ideas, intentions, the goals of an interrupted or never implemented project for the alternate games of human affairs. In fact, the concept of ‘place’ for the architect overcomes a traditional, even if careful, reading of the project site, with all its natural and artificial presence, looking, without any confusion of role, to that “mythical space” (this expression is by E. Cassirer) that results from the overlapping of sacred / symbolic values to the dimension of reality. In the classical world, the ‘sacral’ act of founding any constructed element, whether it be a house, a temple, or a city, inducing a transformation of the original condition of the chosen site, could only be legitimized within what could now be interpreted as the site's recognizability factor, then identified as the ‘genius loci’, i.e. the guardian spirit that presided over the government.

Norberg Schulz attributes to this ‘entity’, that is to the ‘locus’ itself, the ability to “gather the existential structures that constitute it”¹⁰, and recalling H. Focillon's thesis that “the property of an environment is to create its myths, to conform the past according to its needs”¹¹, to affirm what it “wants to be”¹², as if it were endowed with an overwhelmingly projectual orientation to its becoming. By

per i giochi alterni delle vicende umane. In realtà il concetto di 'luogo' per l'architettura travalica una lettura tradizionale, pur attenta, del sito di progetto con tutto il suo complesso di presenze naturali ed artificiali, guardando semmai, senza confusioni di ruolo, a quello "spazio mitico" — l'espressione è di E. Cassirer — che risulta dalla sovrapposizione di valori sacrali/simbolici alla dimensione del reale. Nel mondo classico l'atto 'sacrale' del fondare un qualsivoglia elemento costruito, fosse esso una casa, un tempio od una città, inducendo una trasformazione della condizione originaria del sito prescelto, poteva essere legittimato soltanto all'interno di quello che oggi sarebbe interpretabile come il fattore di riconoscibilità del sito stesso, identificato allora nel 'genius loci' ovvero lo spirito guardiano che ne presiedeva il governo. Norberg Schulz attribuisce a tale 'entità', cioè al 'locus' medesimo, la capacità di "radunare le strutture esistenziali che la costituiscono"¹⁰ e quindi, ricordando anche la tesi di H. Focillon sul fatto che "la proprietà di un ambiente [sia] quella di generare i suoi miti, di conformare il passato secondo i suoi bisogni"¹¹, di affermare ciò che esso "vuole essere"¹², come se fosse dotato di una connaturata progettualità che orienta il suo divenire. Attuandosi pienamente in termini di costruzione retorica, essendo la retorica 'l'arte del comporre' o meglio, secondo la definizione di Aristotele, "l'arte di estrarre da ogni soggetto il grado di com-

fully implementing in rhetorical construction, being rhetoric 'the art of composing' or better, according to Aristotle's definition, "the art of extracting from each subject the degree of composition that it entails", the architecture project that of the same composing is a deputy place, exercises its 'extractive' vocation towards this inner potential, exploring and contemplating the forms and ways through which sedimentation of different attitudes and materials has come to convey the contextual context of the site. It is thus born in the 'place' and from the 'place' as an acquired awareness of the conditions of permanence and / or metamorphosis of the figures invented and / or rewritten, but in parallel it 'shapes the place' precisely in the act of its themselves 'form', virtually closing the circularity of the already mentioned process of regeneration of architecture through itself.

It is difficult to deny that with the progressive depletion of humanistic culture, the concept of 'locus', always present in all classical treaty, tends to assume a more specific topographical and functional connotation¹³, but it is equally easy to note as with obviously different values, it continues to mark the best history of architecture until nowadays, sometimes remaining discreet, sometimes emerging with all the power of the 'gesture' of Le Corbusier in front of the site of La Tourette, enclosed in his "sniffing topography," before making

posizione che esso comporta”, il progetto d’architettura che di quello stesso comporre è luogo deputato, esercita la sua vocazione ‘estrattiva’ nei confronti di tale interna potenzialità, esplorando e vagliando le forme ed i modi attraverso i quali la sedimentazione di presenze e materiali diversi è giunta a connotare la situazione contestuale del sito. Esso nasce dunque nel ‘luogo’ e dal ‘luogo’, come acquisita consapevolezza delle condizioni di permanenza e/o metamorfosi delle figure in esso inventate e/o ritrascritte, ma in parallelo esso ‘dà forma al luogo’ proprio nell’atto del suo stesso ‘formarsi’, chiudendo virtualmente la circolarità del già menzionato processo di rigenerazione dell’architettura attraverso se stessa. È difficile negare che, con il progressivo esaurirsi della cultura umanistica, il concetto di ‘locus’, da sempre presente in tutta la trattatistica classica, tenda ad assumere una connotazione di tipo più specificatamente topografico e funzionale¹³, ma è altrettanto facile notare come, con valenze ovviamente diverse, esso continui a segnare la storia migliore dell’architettura fino ad oggi, talora rimanendo una presenza discreta, talora emergendo con tutta la forza del ‘gesto’ di Le Corbusier davanti al sito di La Tourette, racchiuso in quel suo “fiutare la topografia”, prima di compiere l’atto “criminale... o valido” della scelta progettuale definitiva.

All’interno di qualsiasi vicenda di progetto, sia essa didattica o professionale, il rapportarsi con il luogo, il leggerne le dinamiche

the “criminal” or “valid” act of the final design choice.

Inside any project event, whether it is educational or professional, the approach of every correct work is to relate to the site, to read the dynamics of construction and permanence. More importantly, this acquires additional value in experiences as the “Solomon Project”, where the diversity of ‘places’, traced through the motivations and difficulties of any cultural confrontation, is the main discriminant in the design development of the same theme, led by same subjects in two successive application phases marked by the same timing. The possibility to build accomplished and complete project answers in all the components, in Florence as well as in Jerusalem, as well as difficult to implement for practical reasons, would seem to me alien to the ‘spirit’ that animated the programming of this Seminar. The aim which in this experience seems to be legitimate to pursue, can ultimately not be anything more than a ‘gesture’, certainly preliminary and perhaps limited in the contextual interpretative tools, but able to ‘hold together’ within a ‘idea of recognizable space both the instinctive sense of belonging and awareness of those who share the place with their own cultural DNA, and the more rational vision of those who see in the same place something they have to learn in analytical terms.

It is not only the logical exchange of parts between Italians in Jerusalem and Israelis in Florence in terms of the cognitive

di costruzione e permanenza, è l'approccio di ogni corretto operare. A maggior ragione ciò acquista un valore aggiuntivo in esperienze come il "Solomon Project", dove proprio la diversità dei 'luoghi', traveduta attraverso gli stimoli e le difficoltà di ogni confronto culturale, costituisce la discriminante principale nello sviluppo progettuale di uno stesso tema, condotto dagli stessi soggetti in due successive fasi applicative contraddistinte dalle stesse tempistiche. La possibilità di costruire risposte progettuali compiute e complete in tutte le componenti, a Firenze così come a Gerusalemme, oltre che difficilmente realizzabile per motivi pratici, mi sembrerebbe estranea allo 'spirito' che ha animato la programmazione di questo Seminario. L'obiettivo che in di tale esperienza appare invece legittimo perseguire, non può, in ultima analisi, essere qualcosa di più di un 'gesto', sicuramente preliminare e forse limitato negli strumenti interpretativi del contesto, capace però di 'tenere insieme' entro un'idea di spazio riconoscibile sia l'istintivo senso di appartenenza e consapevolezza di chi con il luogo condivide un proprio DNA culturale, sia la visione più razionalmente distaccata di chi vede nello stesso luogo qualcosa che ha dovuto apprendere in termini analitici. Non è solamente il logico scambio delle parti tra italiani a Gerusalemme ed israeliani a Firenze in termini di approccio conoscitivo al luogo a determinare la connatura-

approach to the place to determine the overwhelming plural vocation of this design 'gesture'. There is above all a different cultural attitude towards the relationship with the preexistences, between conservation and innovation: these are not individual trends, these are settings of 'school' which, set up on the historicized body of the city, as in this case, mark different priorities and judgments of value, not so much in the definition of the role of monumental emergencies, in a way out of contention, but instead in the operational choices that address the processes of transformation of the urban 'connective tissue' and which significantly affect the degree of recognizability figurative of the project in that precise context. While being aware that the use of schematic counterfeiters is a risk for any correct communication, it can be said that the Italian 'school' does not always manage the temptation that is always present to exceed the 'historicization' of the project (identifiable as a sort of pathological bulimia of historical memory), forgetting that history is only a medium, and that the ultimate goal is to create 'places'; for the Israeli 'school' the danger is more in the possible production drift of the project, as a design operation on the object that uses history as the shelves of a supermarket, choosing anytime based on the convenience and availability of the moment. So speaking about the internal structure

ta vocazione plurale di questo 'gesto' progettuale. Esiste soprattutto un diverso atteggiamento culturale nei confronti del rapporto con le preesistenze, tra conservazione ed innovazione: non si tratta di tendenze individuali, sono impostazioni di 'scuola' che, poste in essere sul corpo storicizzato della città, come in questo caso, marcano differenti priorità e giudizi di valore, non tanto nella definizione del ruolo delle emergenze monumentali, in un certo senso fuori dalla contesa, quanto nelle scelte operative che indirizzano i processi di trasformazione del 'tessuto connettivo' urbano e che incidono in maniera significativa sul grado di riconoscibilità figurativa del progetto in quel preciso contesto. Pur essendo conscio che il ricorso a contrapposizioni schematiche è un rischio per ogni corretta comunicazione, si può affermare che la 'scuola' italiana non sempre riesce a dominare la tentazione, sempre presente, di eccedere nella 'storicizzazione' del progetto (identificabile come una sorta di patologica bulimia della memoria storica), dimenticando che la storia è solo un mezzo, il fine ultimo è quello di creare 'luoghi'; per la 'scuola' israeliana il pericolo sta più nella possibile deriva produttiva del progetto, come operazione di design sull'oggetto che usa la storia come gli scaffali di un supermarket, scegliendo di volta in volta in base alla convenienza ed alla disponibilità del momento. Parlando dunque in merito alla struttura interna del processo compositivo, non è casuale la scelta di usare le parole

of the compositional process, it is not a random choice to use the words 'hold together' rather than other expressions more closely related to a merger concept between the parties. In the general context following the crisis of the 'classic' system that has invested in the traditional role of the shape of ordering the multiplicity of languages and the increased heterogeneity of the factors involved, it is not conceivable in realistic terms a composition understood as a synthetic way of 'reductio ad unum'.

If we move from a "architectural concept based on representation to an architecture that reflects on itself through the project action, the own writing form"¹⁴, the task of compose becomes to search and elaborate forms of plausible coexistence between the components of a matter that nowadays has become inevitably plural. It is thus possible to trigger, even through moments of controlled conflict, the tension which 'manages together' "the two half truths that always appear in modern times: the main abstraction of the concept is the maximum force of what has been outlined as myth, sorcery, image"¹⁵. Contemporaneity can only be manifested through the thoughts of this "interim kingdom", because, paraphrasing M. Proust, only the figure, the metaphor, has the task to speak, to compose this hybrid and plural reality.

It will necessarily be a talk by fragments, in Florence as in Jerusalem, 'symbolic' places, in a different way, where history has

‘tenere insieme’, piuttosto che altre espressioni più affini ad un concetto di fusione fra le parti. Nel quadro generale seguito alla crisi del sistema ‘classico’ che ha investito il tradizionale ruolo della forma di ordinare in unità la molteplicità dei linguaggi e l’accresciuta eterogeneità dei fattori in gioco, non è pensabile in termini realistici un comporre inteso come mezzo sintetico di ‘reductio ad unum’. Se si passa da una “concezione architettonica fondata sulla rappresentazione ad un’architettura che riflette su se stessa attraverso l’azione di progetto, sulla sua forma di scrittura¹⁴”, il compito del comporre diventa quello di ricercare ed elaborare le forme di plausibili convivenze tra le componenti di una materia divenuta oggi inevitabilmente plurale. Diventa possibile così innescare, anche attraverso momenti di conflittualità controllata, quella tensione che riesce a ‘tenere insieme’, forse loro malgrado, “le due mezze verità che sempre si manifestano al tempo della modernità: la massima astrazione del concetto è la massima forza di ciò che è stato via via definito mito, sragione, immagine”¹⁶. La contemporaneità non può che manifestarsi attraverso i pensieri di questo “regno intermedio”, poiché, parafrasando M. Proust, alla figura soltanto, alla metafora, spetta il compito di parlare, di comporre questa realtà ibrida e plurale. Sarà dunque un parlare necessariamente per frammenti, a Firenze come a Gerusalemme, luoghi ‘simbolo’, a diverso ti-

spread differently behind the extraordinary and extravagant legacy that brings together equally significant presence and/or absences, interrupted gestures or only thought, unclear remains of systemic ideas. Trying to follow all these memories, digging the trailing tracks, and ultimately recovering the complete mosaic that once made sense of the current fragments, is certainly a fascinating, culturally a necessary adventure, but it is not the architect’s own craft. In a sense, it represents a basic knowledge, an inevitable premise that gives the measure of the battlefield and of all the forces at stake. The strategy by which to ‘build’ the battle is another thing. we can not hope that a classification and analysis activity will be in itself a design activity unless it sacrifices a theoretical cognitive pariteticity between all ‘invented’ material, for an elective vision in favor of those ‘places of thickening of the compositional material’ which, for a wide range of reasons, including personal choices of ‘school’, seem to possess the best development possibilities and, therefore, of success for design purposes. Is it then conceivable a project concept that in the physical/historical/symbolic data of the site seeks the legitimacy of its own idea of space, already recognizable, though in a precognitive perception? Can we talk about a prefigured idea that ‘desperately’ needs the specifics expressed by the place to get out of the limbo of that “confused precision”,

tolo, dove la storia ha diversamente disseminato dietro di sé quello straordinario e sterminato lascito che riunisce presenze e/o assenze egualmente significative, gesti interrotti o soltanto pensati, resti impuri di tramontate idee di sistema. Cercare di inseguire tutte queste memorie, scavarne le tracce obliate e recuperare infine la compiutezza del mosaico che un tempo dava senso agli attuali frammenti, è certo un'avventura affascinante, culturalmente necessaria, ma non è mestiere proprio dell'architetto. In un certo senso rappresenta una conoscenza di base, una premessa inevitabile che dà la misura del campo di battaglia e di tutte le forze in gioco. La strategia con la quale 'costruire' la battaglia è un'altra cosa. Non si può sperare che un'attività di classificazione ed analisi si traduca di per sé in attività progettuale, a meno che essa non sacrifichi una teorica pareteticità conoscitiva tra tutto il materiale 'inventato', per una visione elettiva in favore di quei 'luoghi di addensamento della materia compositiva' che, per una vasta gamma di motivi, compreso personali scelte di 'scuola', paiono possedere ai fini progettuali le migliori possibilità di sviluppo e dunque, di successo. È allora ipotizzabile un concetto di progetto che nel dato fisico/storico/simbolico del luogo cerca la legittimazione di una propria idea di spazio, già riconoscibile, benché in una percezione precognitiva? Si può parlare di un'idea prefigurata che ha 'disperatamente' bisogno delle specificità espresse dal luogo per uscire dal limbo di

theorized by P. Valéry? The question is perhaps not well asked and I will re-formulate it in other words. In his drawings of the Roman antiquities, above all through those nebulous clusters of architectural material in shaping represented in preparatory sketches, Palladio detects and interprets the fragmentary lacerties of ancient thermal structures to extract the secrets of the spatial mechanism in design, or actually he creates some spaces of those that will be his villas and churches starting from the inspiration of the data taken and interpreted? The question seems lazy: they are the faces of the same coin, irretrievably merged into the only one dimension of the project.

In a meaningful parallelism with the architectural space, for its specific nature, extraneous to the summation of what it also confers definition and visibility, also the 'place', for how much I already said, it cannot become exhausted in the complex of the elements, references and recurrent characterizations on the site area, and for this reason they constitute the image visually perceived of it. It is out discussion the contextual pertinence of such materials, as the possibility of their effective use in the whole declinable expressive range inside the action of project. The connected problem with such use (verifiable not only in the didactic circle, where it is at least reasonable that the student has not matured an enough endowment of the mentioned one 'antibodies') is in the temptation to adopt recipes simplified of approach to

quella “precisione confusa”, teorizzata da P. Valery? La domanda è forse mal posta e la riformulo in altri termini. Nei suoi disegni delle antichità romane, soprattutto attraverso quei nebulosi ammassi di materia architettonica in formazione rappresentati negli schizzi preparatori, Palladio rileva ed interpreta i frammentari lacerti delle antiche strutture termali per estrarne in chiave progettuale i segreti del meccanismo spaziale, oppure crea di fatto gli spazi di quelle che saranno le sue ville e chiese sullo spunto del dato rilevato e interpretato? La domanda appare oziosa: sono le facce di una stessa medaglia, irrimediabilmente fuse nell'unica dimensione del progetto.

In un significativo parallelismo con lo spazio architettonico, per sua specifica natura estraneo alla sommatoria di ciò che pur gli conferisce definizione e visibilità, anche il ‘luogo’, per quanto già detto, non può esaurirsi nel complesso degli elementi, riferimenti e caratterizzazioni ricorrenti sull'area del sito e che per questo motivo ne costituiscono l'immagine retinicamente percepita. È fuori discussione la pertinenza contestuale di tali materiali, così come la possibilità di un loro fattivo utilizzo in tutta la gamma espressiva declinabile all'interno dell'azione di progetto. Il problema connesso con tale utilizzo (riscontrabile non solo nell'ambito didattico, dove è almeno plausibile che lo studente non abbia maturato una sufficiente dotazione dei menzionati ‘anticorpi’) sta nella tenta-

the place. The attention easily moves it toward exportable formal expressions, in virtue of automatisms that seems to assure a comfortable, although apparent, shortcut for the objective of a coherent contextual insertion. The problem changes then in tragedy, when it overcomes the sphere of the individual decisions in the professional field. This becomes from the public corporate body, preceded to the normative regulation of the sector, expression of a precise wish of control, more justified, with demands of guardianship of the cultural patrimony. The very fact that a ‘rule’ set up, irrespective of the possibility of derogations, establishes the principle of a ‘single thought’ on the interpretation and compatibility of the references, both formal and non-applicable, applicable in any historical site and / or of documentary interest, on the one hand leads to a deprecating phenomenon of ‘standardization’ of architecture, which opposes a standard to the inventive ‘normality’ of the project; on the other hand, hinders or prevents, in the name of an anachronistic continuity of image with the place present, that transformation mechanism that produced the place, as it is now known and how it is intended to protect it. It is really difficult to think that the imposing device of classifier and prescriptive tools on the Italian sites, from the abacus of the types to the color table, constitutes for the architectural design a cognitive need for a real recognition of

zione di adottare ricette semplificate di appoggio al luogo spostando l'attenzione verso espressioni formali facilmente esportabili in virtù di automatismi che paiono assicurare una comoda, benché apparente, scorciatoia per l'obiettivo di un coerente inserimento contestuale. Il problema si muta poi in tragedia, quando supera la sfera delle decisioni individuali in sede professionale, diventando da parte dell'ente pubblico preposto alla regolamentazione normativa del settore, espressione di una precisa volontà di controllo, più o meno giustificata con esigenze di tutela del patrimonio culturale. Il fatto stesso che una 'norma' fissata a monte, indipendentemente dalla possibilità di eccezioni in deroga, stabilisca il principio di un 'pensiero unico' sull'interpretazione e sulla compatibilità dei riferimenti, formali e non, applicabili in ogni sito storico e/o di interesse documentario, da un lato determina un deprecabile fenomeno di 'normalizzazione' dell'architettura che oppone uno standard alla 'normalità' inventiva del progetto, dall'altro ostacola od impedisce, nel nome di un'anacronistica continuità d'immagine con il luogo presente, quel meccanismo di trasformazione che ha prodotto il luogo, così come oggi lo si conosce e come lo si intende tutelare. È davvero difficile pensare che l'imponente dispositivo di strumenti classificatori e prescrittivi che grava sui siti italiani, dall'abaco dei tipi fino alla tavola dei colori, costituisca per il progetto d'architettura un viatico conoscitivo verso un'effettiva riconoscibi-

places, from the which, at best, captures the surface layout in a simplistic formal simulacrum. What can be the imposition, directed or induced by a commissioner or organs, or even worse, in the autonomous choice of the architect, of typological and formal characters, corresponding to a world of values, uses, instances, conditions that have now finally come to an end, if in fact the product of the operation is a building system, urban or territorial, which unemptly conceals in the compromises of a traditional image its own indescribable contemporary vocation? There is no apparent logic. Probably, however, it is not matter that concerns on the rationality. It exists, and it is more spread than you are commonly thought, one 'modern apprehension', daughter of a climate of mutability perhaps exasperated, a form of conservatism of reaction toward the unusual rapidity and extension of a change of which the advantages are appreciated, but the consequences are feared. The artificial permanence in life of references of the memory, in wide part shared and recognized (I don't say 'recognizable'), together to the wish, rather to the need, to delude that the perceptive continuity of our environment can escape to the express to flow of reality, almost serving as shield to consolidate some habits, are the result an utopian vision and really for this they look like a reassuring answer. "Where utopia consoles," wrote M. Foucault, "the restless heterotopy... devastating the syntax and not just the one that constructs the

lità dei luoghi, dal momento che, al massimo, ne fotografa l'assetto superficiale in un semplicistico simulacro formale. Che senso può esserci nell'imposizione, diretta o indotta da parte di un committente o degli organi preposti, o peggio ancora, nella scelta autonoma da parte dell'architetto, di caratteri tipologici e formali, corrispondenti ad un mondo di valori, usi, istanze, condizioni ormai definitivamente tramontato, se di fatto il prodotto dell'operazione è un sistema edilizio, urbano o territoriale che mal dissimula nei compromessi di un'immagine tradizionale la propria inderogabile vocazione contemporanea? Non c'è logica apparente. Probabilmente però non è questione che verte sulla razionalità. Esiste, ed è più diffusa di quanto si pensi comunemente, una 'apprensione moderna', figlia di un clima di mutevolezza forse esasperato, una forma di conservatorismo di reazione verso l'inusitata rapidità ed estensione di un cambiamento del quale si apprezzano i vantaggi, ma si temono le conseguenze. L'artificiale permanenza in vita di riferimenti della memoria, in larga parte condivisi e riconosciuti (non dico 'riconoscibili'), unitamente alla volontà, anzi al bisogno, d'illudersi che la continuità percettiva del nostro ambiente possa sottrarsi al rapido fluire della realtà, facendo quasi da scudo al più lento consolidarsi delle abitudini, sono frutto di una visione utopica e proprio per questo prendono l'aspetto di una risposta rassicu-

phrases, but also the less manifest, which keeps words and things together"¹⁶. The design dimension represents this anxiety, expresses the meaning and instances underlying today's transformation processes of the real. It is 'dangerous' because it is not foreseeable in its paths and outcomes, because it takes away the memory of its formal physicality because it changes the name and order of things more quickly than the generic ability to accept the effect of changes: from this the need to limit the project activity to the technical management of a predefined material, exploiting its practical utility and neutralizing the potential 'eversive'. To reread the stillemis and the figures of that language that you/he/she has written the architectural structure of the place, as if they were the current and exportable expression of a local vernacular (also her 'Florentine', agreement, can generically be considered a specific declination of it), it communicates a process of character 'productive', tense to culturally get objects 'saleable' through the exhibition of an affiliation that is only of façade. If, to this intention, the Italian stories lose him among the sterile bureaucratic-normative interlacement and the interpretative chaos that it is the normal corollary of it, producing the inevitable trailing of 'exceptions', often worse of the defined product 'normalized', it appears instead symbolic the case of the old law, promulgated during the English protectorate in Pales-

rante. “Là dove l’utopia consola — scriveva M. Foucault — l’eterotopia inquieta... devastando anzitempo la sintassi e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma anche quella, meno manifesta, che fa tenere insieme le parole e le cose¹⁵”. La dimensione progettuale rappresenta questa inquietudine, ne esprime il senso e le istanze che sottendono oggi i processi di trasformazione del reale. È ‘pericolosa’, perché non è prevedibile nei suoi percorsi e nei suoi esiti, perché sottrae alla memoria i riscontri della sua fisicità formale, perché cambia il nome e l’ordine delle cose più in fretta della generica capacità di accettare l’effetto dei mutamenti: da ciò l’esigenza di limitare l’attività di progetto alla gestione tecnica di un materiale predefinito, sfruttandone l’utilità pratica e neutralizzazione di fatto il potenziale ‘eversivo’. Rileggere gli stilemi e le figure di quel linguaggio che ha scritto la struttura architettonica del luogo, come se fossero l’espressione corrente ed esportabile di un locale vernacolo (anche la ‘fiorentinità’, genericamente intesa, può esserne considerata una specifica declinazione), veicola un processo di carattere ‘produttivo’, teso ad ottenere oggetti culturalmente ‘vendibili’ attraverso l’esibizione di un’appartenenza che è soltanto di facciata. Se, a questo proposito, le vicende italiane si perdono tra lo sterile intreccio burocratico-normativo ed il caos interpretativo che ne è il normale corollario, producendo l’inevitabile strascico di ‘eccezioni’, spesso peggiori del prodotto definito ‘normalizzato’, appa-

tine, that he/she still forces to the use of the local traditional stone for the external surfaces of all the constructions realized in the area in Jerusalem, establishing even the least percentages of coverage. Such material characterization of the city is not at all an invention decided from someone, neither it appears extraneous to the tradition of the places. The anomaly lies entirely in the escamotage that aims to use a contextually realistic and designally valid element in a clearly ‘anti-design’ key, in order to control and minimize the effects of the language plurality expressed by the city throughout its history. ‘Hiding the dust under the carpet’ imposing an artificial color-matricular unitarity on the city’s image, perhaps a questionable answer to the management of the site, certainly does not capture the reality of the ‘place’. It may also happen that external conditioning, induced or imposed, makes sense of the architectural ‘gesture’ as it moves the center of gravity of legitimacy and existence: the celebrated “step back” of the Mies Seagram Building towards the urban grid of New York, once encoded as a township for the purpose of building a higher building volume, becomes a question that is more about entrepreneurial than architectural reasons. Incidentally, and perhaps with a bit of bitterness, we must admit that the sustainability of the business operation is today in all respects the ‘profession’ of the architect. Here, however, it is about school education and the goal, rather than in the management mode of the profession,

re invece emblematico il caso della vecchia legge, promulgata durante il protettorato inglese in Palestina, che ancora obbliga all'uso della pietra tradizionale locale per le superfici esterne di tutte le costruzioni realizzate nell'area di Gerusalemme, stabilendo persino le percentuali minime di copertura. Tale caratterizzazione materiale della città non è affatto un'invenzione costruita a tavolino, né appare estranea alla tradizione dei luoghi. L'anomalia sta tutta nell'escamotage che mira ad usare un elemento contestualmente reale e progettualmente valido, in una chiave chiaramente 'anti-progettuale', allo scopo cioè di controllare e minimizzare gli effetti della pluralità linguistica espressa dalla città attraverso tutta la sua storia. 'Nascondere la polvere sotto il tappeto', imponendo un'artificiale unitarietà materico-cromatica all'immagine della città, rappresenta forse una discutibile risposta pratica alla gestione del sito, certo non coglie la realtà del 'luogo'. Può anche accadere che condizionamenti esterni, indotti o imposti, svuotino di senso il 'gesto' architettonico, in quanto ne spostano il baricentro di legittimazione e di esistenza: il celebrato 'passo indietro' del Seagram Building di Mies nei confronti della griglia urbana di New York, una volta codificato come premialità urbanistica finalizzata alla realizzazione di un volume edilizio più alto, diventa questione che riguarda più le ragioni imprenditoriali che non quelle dell'architettura. Per in-

is to acquire the critical tools for a conscious future operation.

It has already been said of how a superficial approach to the site can become misleading to the design action, whether it is the fruit of the peculiar laziness or intellectual inability of the operating subject, or the product of an external obligation. To remain on the surface of things, grasping what is most already manifest, means to content themselves of a knowledge in 'tourist' mode, where even the presence of historical data or stylistic-formal references to the site can only inform. The mechanism of the invention, the before mentioned 'extractive' activity from which the project originates and develops, certainly presupposes a knowledge of the materials attainable from the context, but is not direct function of the number, detail, the formal and/or figurative nature of these. Taking from the settlements of the established space in the context and thinking of legitimately using these structures as containers for all the functional, formal, and symbolic instances, put in place by the project, forces them to stay in an ambiguous non-choice position that continues to repeat a story already told (far different from the process of renewal of well-known words, sublimated from the quoted verse of Horace).

The attempt stops at the edges of a projected self-completed and the 'place' remains in the 'clone' state, as suspended spatiali-

ciso e forse con un pizzico di amarezza, bisogna ammettere che la sostenibilità dell'operazione imprenditoriale è oggi a tutti gli effetti 'mestiere' dell'architetto. Qui però si sta parlando di formazione scolastica e l'obiettivo, più che nelle modalità gestionali della professione, sta nell'acquisizione degli strumenti critici per una consapevole operatività futura.

Si è già detto di quanto possa diventare fuorviante nei confronti dell'azione progettuale un approccio superficiale al luogo, sia esso il frutto della peculiare pigrizia o incapacità intellettuale del soggetto operante, oppure il prodotto di un obbligo esterno. Rimanere alla superficie delle cose, cogliendo ciò che ai più è già manifesto, significa accontentarsi di una conoscenza in modalità 'turistica', dove la presenza anche doviziosa di dati storici o riferimenti stilistico-formali relativi al sito, riesce soltanto ad informare. Il meccanismo dell'invenzione, la menzionata attività 'estrattiva' da cui scaturisce e si sviluppa il progetto, presuppone certamente una conoscenza dei materiali contestualmente reperibili, ma non è funzione diretta del numero, del dettaglio, della natura formale e/o figurale di questi. Attingere alle forme insediative dello spazio consolidate nel contesto, pensando di utilizzare legittimamente tali strutture come contenitori per tutte le istanze, funzionali, formali e simboliche, poste in essere dal progetto, costringe a rimanere in un'ambigua posizione di non-scelta che continua a reiterare una storia già raccon-

ty in an intermediate stage of formation, in a hand it is already endowed with the functional 'corporeality' characterized by makes it potentially recognizable, in the other it is without that 'personality' that serves to fully qualify the uniqueness of its existence. Not only the individuals have a personality that exemplifies itself in a certain way of being; there is something similar that is the peculiar expression of the 'place' and that the architect, or the future architect, must learn to capture in his condition of existence, and to understand in its constitutive mechanisms, to interpret in relation to circumstances and, sometime, to question through the design of architecture. The cities in which the "Solomon Project" moves, Jerusalem and Florence experience, are both characterized by strong 'personalities'.

The many historical testimonies written in the stone and the spirit of the 'places' represent only the product of that character, in a certain way the behavioral manifestation of an individual being. Humans' character is partly given by predisposition to birth, in part it is formed through the different reaction to the so-called 'proofs' of life. The 'places' are not exceptions to the rule: they originate from a basic conditioning linked to the geographic and topographic criteria of the site's choice and then they continue to nourish and elaborate their cultural growth through the contributions of their own historical event, seen in the immediate human storm, they seem to assume the dramatic

tata (ben diversa dal processo di rinnovamento di parole note, sublimata dal citato verso di Orazio). Il tentativo si ferma ai margini di una progettualità in sé compiuta ed il 'luogo' rimane nella condizione di 'clone', come spazialità sospesa in uno stadio intermedio di formazione, per un verso già dotata di quella 'corporeità' funzionale e caratterizzata che la rende potenzialmente riconoscibile, per l'altro priva di quella 'personalità' che serve a qualificare appieno l'unicità del suo esistere. Non sono solo gli individui ad avere una personalità che si esplica in un certo modo di essere, esiste qualcosa di simile che è l'espressione peculiare del 'luogo' e che l'architetto, o futuro tale, deve imparare a cogliere nelle sue condizioni di esistenza, a comprendere nei suoi meccanismi costitutivi, a interpretare in relazione alle circostanze e, talora, a mettere in discussione attraverso il progetto di architettura. Le città fra le quali si muove l'esperienza del "Solomon Project", Gerusalemme e Firenze, sono entrambe caratterizzate da forti 'personalità'. Le tante testimonianze storiche, scritte nella pietra e nello spirito dei 'luoghi', rappresentano soltanto il prodotto di tale carattere, in un certo senso la manifestazione comportamentale di un essere individuo. Il carattere negli esseri umani in parte è dato per predisposizione alla nascita, in parte si forma attraverso la diversa reazione alle cosiddette 'prove' della vita. I 'luoghi' non fanno eccezione alla regola: essi nasco-

face of the fall. The shape of the character is given by the way in which the 'place' reads the events of its formation, with the filter of cultural structures that change and evolve in parallel with the events themselves. To elaborate this 'cut' of reading, by which a generic figurative material becomes different (in the role and in the sense) precisely because of its participation in different 'places', it becomes for the architect, and in the case in question also for the architect students, the authentic content of 'writing' design. As Frege said, this "writing is more important [conceptually speaking] of the work: writing is the work", as this is the catalyst component of all the components, the fundamental criterion, the indispensable amalgam without which stylistics formal, material effects and chromatic solutions would be delivered to a simplistic idea of recognizability that I have already been able to define as 'tourist'.

This is not the right time to analyze the different way of 'being a place' of Florence and Jerusalem, of the different Cultural approach at the basis of the building's construction, therefore also in the perception, the space, in similar kind of settlement, at least in appearance anyway. I'll only draft the issue in general terms with some short notes. They are walled cities, both characterized by the development of the fence in different scales that identify the internal space, marked in the urban structure

no da un condizionamento di base connesso ai criteri di scelta geografica ed topografica del sito e poi continuano a nutrire ed elaborare la propria crescita culturale attraverso gli apporti della propria vicenda storica, anche quelli che, visti nell'immediato temporale umano, sembrano assumere il volto drammatico della caduta. La forma del carattere è data dal modo in cui il 'luogo' legge gli accadimenti del proprio formarsi, con il filtro di strutture culturali che si modificano ed evolvono in parallelo con gli accadimenti stessi. Elaborare questo 'taglio' di lettura, per mezzo del quale un generico materiale figurativo diventa diverso (nel ruolo e nel senso) proprio in virtù del suo partecipare a 'luoghi' diversi, diventa per l'architetto, e nel caso in questione per lo studente d'architettura, il contenuto autentico dello 'scrivere' progettuale. Come avrebbe detto Frege, tale "scrivere è più importante [concettualmente parlando] dell'opera: lo scrivere è l'opera", essendo questo l'elemento catalizzatore di tutte le componenti, il criterio fondante, l'amalgama indispensabile senza la quale stilemi formali, effetti materici e soluzioni cromatiche rimarrebbero consegnate ad un'idea semplicistica di riconoscibilità che ho già avuto modo di definire 'turistica'. Non è la sede per un'ampia disamina sul diverso 'essere luogo' di Firenze e Gerusalemme, del diverso atteggiamento culturale posto alla base del costruire, quindi anche del percepire, lo spazio, pure in presenza anche di forme insediative tra loro similari, alme-

in their historic part from that roman mark representing for the first the foundation act, a sort of original imprinting, while for the second, it remains a suffered rebuilding, never assimilated.

Florence from the historical internal conflicts, has never been torn in the sum of many cities. It grew as an organism, in which the internal dialect never stopped to the different parts from recognizing in an all-encompassing system bigger than themselves (speaking in architectonic language, I'll say that the theme lies in a system of internal reporting lines), therefore also, after the static moments or moments of withdrawal, the urban development resumed the consolidating line from the roots of the place. A deep continuity in the idea of city that grows in ever stage from differences, deliberately stressed in every aspect, without ever prejudice the complete recognizability, it seems to leave that border to trigger the overcoming of the stage itself. It is as if it had in her DNA the sense of a natural evolutionary predisposition. Jerusalem has grown in a radically different way. Every historic period, every urban part seems to have developed above all 'against' something, as if the city were formed from elements, independent between themselves, that in the secular sequence of alternate successes and reverses, have affirmed or suffered the redefinition of values of affiliation, central role and roles in the picture of the urban space. It is what common, in the history of whatever

no in apparenza. Mi limiterò a tratteggiare la questione in termini generali con qualche breve nota. Sono città murate, caratterizzate entrambe dallo sviluppo a varia scala di 'recinti' che ne individuano la spazialità in una dimensione 'interna', segnate entrambe nella struttura urbana della loro parte storica da quel 'marchio' d'ordine romano che, se per la prima rappresenta l'atto di fondazione, una sorta di 'imprinting' originario, per la seconda rimane una rifondazione subita, in un certo senso sentita come una sovrapposta alterità, mai del tutto assimilata. Firenze, pur attraverso le sue storiche contrapposizioni interne, non si è mai lacerata nella sommatoria di tante città. Essa è cresciuta come un unico organismo, la cui vivace e mai sopita dialettica interna non ha mai impedito alle parti di riconoscersi in un sistema onnicomprensivo più grande di loro (architettonicamente parlando, direi che la questione sta tutta nei rapporti di gerarchia interna) e quindi, dopo i momenti di stasi o di ripiegamento, lo sviluppo urbano riprendeva sulla linea del suo consolidato, dalle stesse radici del 'luogo'. Esiste insomma una continuità di fondo nell'idea di città che cresce per differenze, volutamente marcate sotto ogni profilo, ma in ogni fase, e senza mai pregiudicarne l'assoluta riconoscibilità, sembra lasciare quel margine per innescare il superamento della fase stessa, come se avesse nel suo DNA il senso di una naturale predisposizione evolutiva. Gerusalemme

er urban and territorial reality, the succession of phases in which a cultural system is dominant or succumbing, as the attempt to replace own values, symbols, models, styles to those of the antagonists, or however their predecessors. The historical continuity of the phenomenon has been a conclusive factor in conforming, for a long time, the stratified complexity of the architectural and urban structures of the cities. It has been happening through processes of linguistic contamination, and through mediate forms of occupation of the space and in the recomposing the hierarchical or symbolic weight of old and/or new components, that contribute to communicate new dialectical of relationship and mechanisms of comparison among the parts. Perhaps because it doesn't have comparison, the way in which her 'symbolic density of the place' transcends the physicality of the urban site, Jerusalem tells however another story. It is a history where structurally different cities have accumulated in time one close to the other, one in the other, without never succeeding (perhaps not even trying) in communicating among them as parts of a whole, even if variegated and composite entity on the inside. Every of these, in the phase of affirmation, has built her own symbolic polarities, it has determined a proper system of hierarchies, or it has given a 'new name' to the places already belonged to the antagonists, since the measure of the recognizability of

me è cresciuta in modo radicalmente diverso. Ogni sua fase storica, ogni sua parte urbana pare essersi sviluppata soprattutto 'contro' qualcosa, come se la città fosse formata da monadi, indipendenti e tra loro impermeabili, che nella sequenza secolare di alterni successi e rovesci, hanno affermato o subito la ridefinizione di valori di appartenenza, centralità e ruoli nel quadro dello spazio urbano. È cosa comune nella storia di qualsiasi realtà urbana e territoriale l'avvicinarsi di fasi in cui un sistema culturale è dominante o soccombente, così come il tentativo di sostituire propri valori, simboli, modelli, stili a quelli degli antagonisti o comunque dei predecessori. La continuità storica del fenomeno è stata da sempre un fattore determinante nel conformare la stratificata complessità delle strutture architettoniche ed urbane delle città, sia attraverso processi di contaminazione linguistica, sia attraverso forme mediate di occupazione dello spazio che nel rimodulare il peso gerarchico e/o simbolico di vecchie e nuove componenti, contribuiscono a veicolare nuove dialettiche di relazione e meccanismi di confronto fra le parti. Forse perché non ha paragone il modo in cui la 'densità simbolica del luogo' trascende la fisicità del sito urbano, Gerusalemme racconta però un'altra storia. È una storia dove città strutturalmente diverse si sono accumulate nel tempo l'una accanto all'altra, l'una dentro all'altra, senza mai riuscire (forse nemmeno provare) a comunicare tra loro come le parti di un'entità unica,

the space becomes function of the concept of affiliation. In the development in Jerusalem, it misses a root 'of foundation' common to all the components, and that shared idea of a 'center of reference' historically stable, to which one can always return, from which one can always leave, doesn't exist. This sort of urban inheritance, instead, in a city such as Florence, can be also object of fierce argument, note because it is from all the parts recognized as such. In Jerusalem every part, component of a system, seems to be the whole system: the urban space is grown in a condition that is built on the overlap of different 'exclusiveness' inside the same physical confinements. A virtual refoundation of the space, according to the circumstances interpretable in physical and/or symbolic terms, becomes almost a forced choice of every different historical cycle. The native site of what was the so-called one 'Davide's city', and before installation of the Cananeis, appears to this day almost extraneous to the following urban evolution. In fact it lies out of the entourage of the Ottoman boundaries and as visual limit of the is perceived by now 'old city'. Rome, with the destruction of the Temple in the 70 B.C., closes the millennial cycle in the Jerusalem 'biblical' and refunds of fact another city, partially moving the foundations and enforcing the law of its urban order. The following developments happen in the optics of the 're-calling', Christian before, Moslem then, of the 'place' and through the alternate phases of the dominoes



↑
**Gerusalemme,
 verso la porta
 dei Leoni**
 Jerusalem,
 towards the gate
 of the Lions

anche se variegata e composita al suo interno. Ciascuna di queste nella fase di affermazione, ha costruito le proprie polarità simboliche, ha determinato un proprio sistema di gerarchie o più semplicemente ha dato un 'nuovo nome' ai luoghi già appartenuti alle antagoniste, poiché la misura della riconoscibilità dello spazio diventa qui funzione del concetto di appartenenza. Non esistendo una radice 'di fondazione' comune per tutte le componenti, manca nello sviluppo di Gerusalemme quell'idea condivisa di un 'centro di riferimento' storicamente stabile, a cui sempre tornare, da cui sempre ripartire, una sorta di eredità urbana che, in città come Firenze, può anche essere oggetto di feroce contesa, ap-

Byzantine, Arab, cruciform, Mamelucs, Ottoman. They stir around that game of old permanences and new polarities that it moves, in drastic terms also, the urban weight, attributable to the different components and their different priorities. The enormous course – so enormous to have to be considered impossible renouncing to it – of the symbolic and religious values, that the time has assembled in the 'place' Jerusalem, has marked and it still marks in the same body of the city that condition of incommunicability. Every subject aim to an exclusive relationship with the 'its' space, but in a certain sense it 'it holds together' all the differences and the contradictions, even though in a form of hos-

pagina a fronte
**Gerusalemme,
 sui tetti dell'Ecce
 Homo**
 Jerusalem, on the
 roofs of the Ecce
 Homo

punto perché è da tutte le parti riconosciuta come tale. A Gerusalemme ogni parte, di fatto componente di un sistema, si convince di essere l'intero sistema, quindi lo spazio urbano è cresciuto in una condizione costruita sulla sovrapposizione di 'esclusività' diverse all'interno degli stessi confini fisici. Una virtuale rifondazione dello spazio, a seconda delle circostanze interpretabile in termini fisici e/o simbolici, diventa quasi una scelta obbligata di ogni diverso ciclo storico. Il sito originario di quella che fu la cosiddetta 'città di Davide', e prima ancora insediamento dei Cananei, appare oggi quasi estraneo all'evoluzione urbana successiva, giacendo fuori dalla cerchia delle mura ottomane, ormai percepita come limite visivo della 'città vecchia'. Roma, con la distruzione del Tempio nel 70 d.C., chiude il ciclo millenario della Gerusalemme 'biblica' e rifonda di fatto un'altra città, traslandone parzialmente il sedime ed imponendole la legge del suo ordine urbano. Gli sviluppi successivi avvengono nell'ottica della 'rinominazione', cristiana prima, musulmana poi, del 'luogo' ed attraverso le fasi alterne dei domini bizantino, arabo, crociato, mamelucco, ottomano si muovono intorno a quel gioco di vecchie permanenze e nuove polarità che sposta, in termini anche drastici, il peso urbano attribuibile alle diverse componenti ed alle loro diverse priorità. L'enorme portata – così alta da dover essere considerata irrinunciabile – delle valenze simboliche e religiose che il tempo ha concentrato nel 'luogo'



tile coexistence, now exhibited in open conflict, now latent in a mutual to ignore him. I have alive the memory of an antelucan Mass to the Saint Sepulchre, where Franciscan and Armenian they almost celebrated shoulder shoulder, every in their language, every with their rite, every together with their community, every turned to the 'their' God and both totally indifferent to the presence of the other, as if they didn't share the same space and substantially the same action. Perceptively the show was destabilizing, rationally perhaps unacceptable, but as a whole 'terribly' fascinating. I believe that in the various declinations of this peculiar relationship between singleness and plurality, an important part of the character of the is rep-

Gerusalemme ha segnato e segna ancora nel corpo stesso della città quella condizione di incomunicabilità, dove ciascun soggetto mira ad un rapporto esclusivo con il 'suo' spazio, ma in un certo senso essa 'tiene insieme', loro malgrado, tutte le differenze e le contraddizioni, seppure in una forma di coesistenza ostile, ora esibita in aperta conflittualità, ora latente in un reciproco ignorarsi. Ho vivo il ricordo di una Messa antelucana al Santo Sepolcro, dove francescani ed armeni celebravano quasi spalla a spalla, ciascuno nella sua lingua, ciascuno con il suo rito, ciascuno insieme alla sua comunità, ciascuno rivolto al 'suo' dio ed entrambi totalmente indifferenti alla presenza dell'altro, come se non condividessero lo stesso spazio e sostanzialmente lo stesso atto. Percettivamente lo spettacolo era destabilizzante, razionalmente forse inaccettabile, ma nell'insieme 'terribilmente' affascinante. Credo che nelle varie declinazioni di questo peculiare rapporto tra singolarità e pluralità, sia rappresentata una parte importante del carattere del 'luogo', un tratto distintivo di quella menzionata 'personalità' che Gerusalemme si è costruita attraverso la sua storia. Capire il modo di essere dei 'luoghi' significa capire il 'verso' dal quale è necessario guardare alle cose, quel taglio di lettura che le rende diverse anche se possono sembrare analoghe ad un approccio superficiale. Può allora accadere che la figura archetipa del recinto, ovviamente svinco-

resented 'place', a distinctive line of the mentioned one 'personality' that Jerusalem is built through their history.

To understand the way to be of the 'places' it means to understand the 'toward' from which is necessary to look at the things, that cut of reading that makes her different even if they can seem analogous to a superficial approach. It can happen that the archetypic figure of the enclosure, obviously released by every formal and functional connotation, Jerusalem is structured to as I orchestrate action to 'to hold out' the plural dimension of the reality, privileging a recognizability based on inside homogeneities of affiliation. Florence represents the mean instead for 'to hold inside' the potential centrifugal explosion of the manifold one, perhaps to offer a mask to get excited some inside conflicts, perhaps for 'to give name' to a recognized plurality, in how much such, as a subject with which to compare him and not as a complication to be excluded. Continue this speech would lead far... would necessarily lead to merit assessments that are specific to specific design choices, and it's not my job, here, define and produce a real project.

Teaching to read the 'places' of architecture beyond that apparent appearance, even more than building architectural 'objects', is primarily the task of the school.

lata da ogni connotazione formale e funzionale, si strutturi a Gerusalemme come strumento atto a 'tener fuori' la dimensione plurale della realtà, privilegiando una riconoscibilità basata su interne omogeneità di appartenenza, mentre a Firenze rappresenti il mezzo per 'tener dentro' la potenziale esplosione centrifuga del molteplice, forse per offrire una maschera all'agitarsi dei conflitti interni, forse per 'dare nome' ad una pluralità riconosciuta, in quanto tale, come un soggetto con cui confrontarsi e non come una complicazione da escludere. Proseguire tale discorso porterebbe lontano... indurrebbe necessariamente a valutazioni di merito che sono proprie di specifiche scelte progettuali e non è mio compito, in questa sede, definire e produrre un vero e proprio progetto. Insegnare a leggere i 'luoghi' dell'architettura oltre quell'apparenza a tutti manifesta, ancor più che a costruire gli 'oggetti' architettonici, è invece compito precipuo della scuola.

Note

¹ P. Valery 1998, *Eupalino o l'architetto*, Pordenone, p. 20.

² I. Calvino 1993, *Lezioni Americane*, Milano, p.103.

³ B. Gravagnuolo 1981, *Adolf Loos*, Milano, p.18.

⁴ A. Loos 1980, *Ornamento ed educazione*, in *Parole nel vuoto*, Milano, p.33.

⁵ Frase citata nell'articolo L.I. Kahn and his strong doned structures, in *Architectural Forum*, ottobre 1957.

⁶ P. Valery 1984, *Degas danza e disegno*, in *Scritti sull'arte*, Milano, p. 41.

⁷ Orazio, "si callida verbum reddiderit iunctura novum", in *Ars Poetica*, v. 47.

⁸ Frase citata nell'articolo L.I. Kahn and his strong doned structures, op. cit.

⁹ L.I. Kahn, *Remarks*, p. 33.

¹⁰ C. Norberg-Schulz 1979, *Genius Loci*, Roma; la tesi viene ripresa e sviluppata nel saggio *Il pensiero di Louis Kahn*, in C. Norberg-Schulz 1980, *Louis Kahn, idea e immagine*, Roma, p. 28

¹¹ H. Focillon 1945, *Vita delle forme*, Padova, p. 39.

¹² L.I. Kahn, *Form and design*, in «Architectural Design», aprile 1961, pp. 145-148.

¹³ A. Rossi 1966, *L'architettura della città*, Padova, p.145 e seguenti.

¹⁴ G.C. Leoncilli Massi, *Lezioni per i corsi di Composizione Architettonica* A.A. 1978/79, 1979/80, 1980/81; la tesi è ripresa e sviluppata in G.C. Leoncilli 1985, *La composizione commentari*, Venezia.

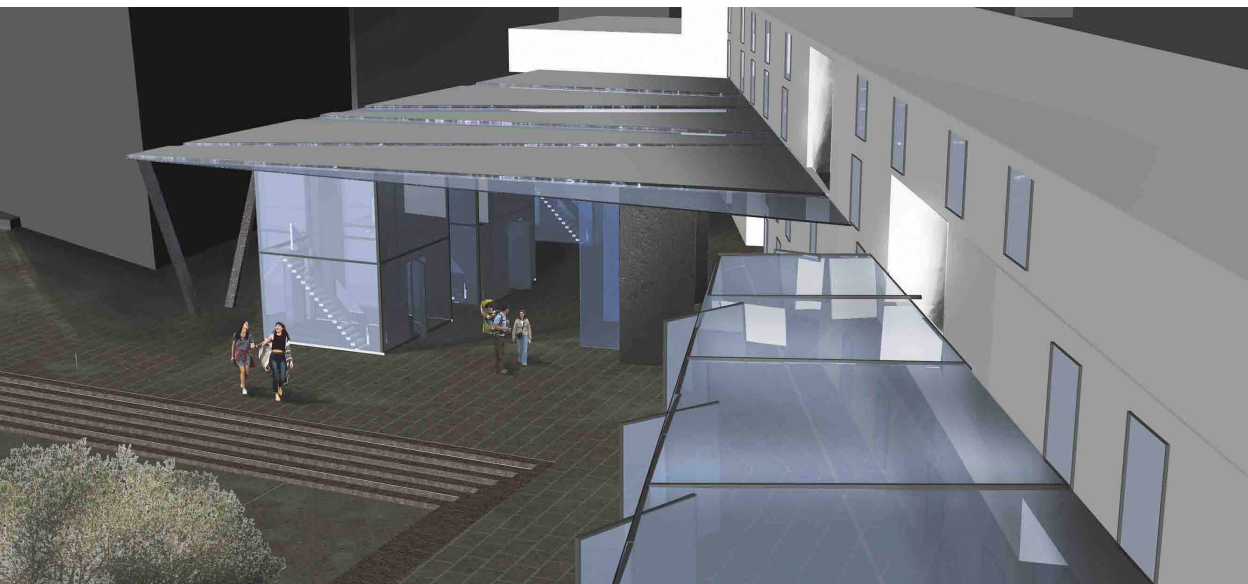
¹⁵ F. Rella 1993, *Miti e figure del moderno*, Milano, p. 10.

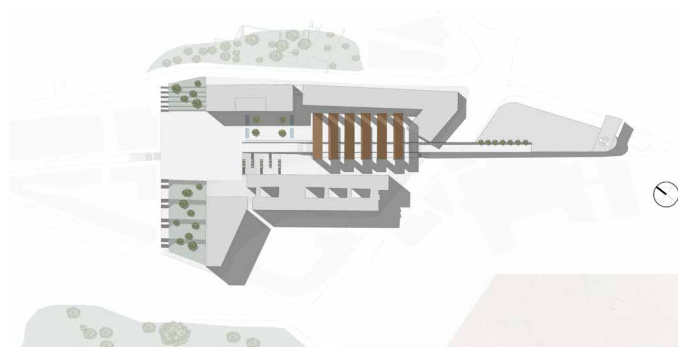
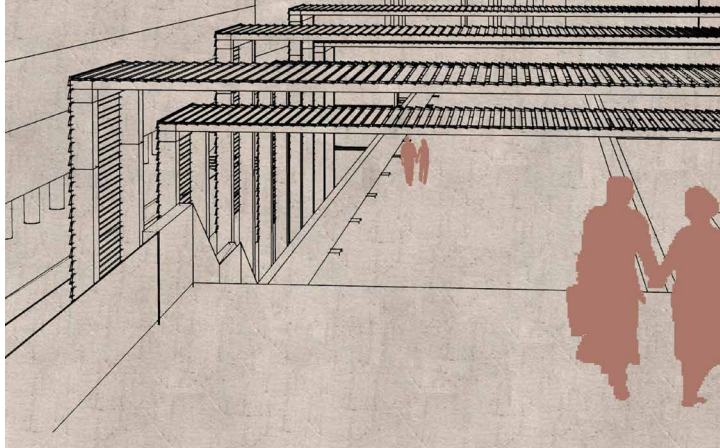
¹⁶ M. Foucault 1967, *Le parole e le cose*, Milano, pp. 7-8.



Solomon project | 2015/2016 Firenze

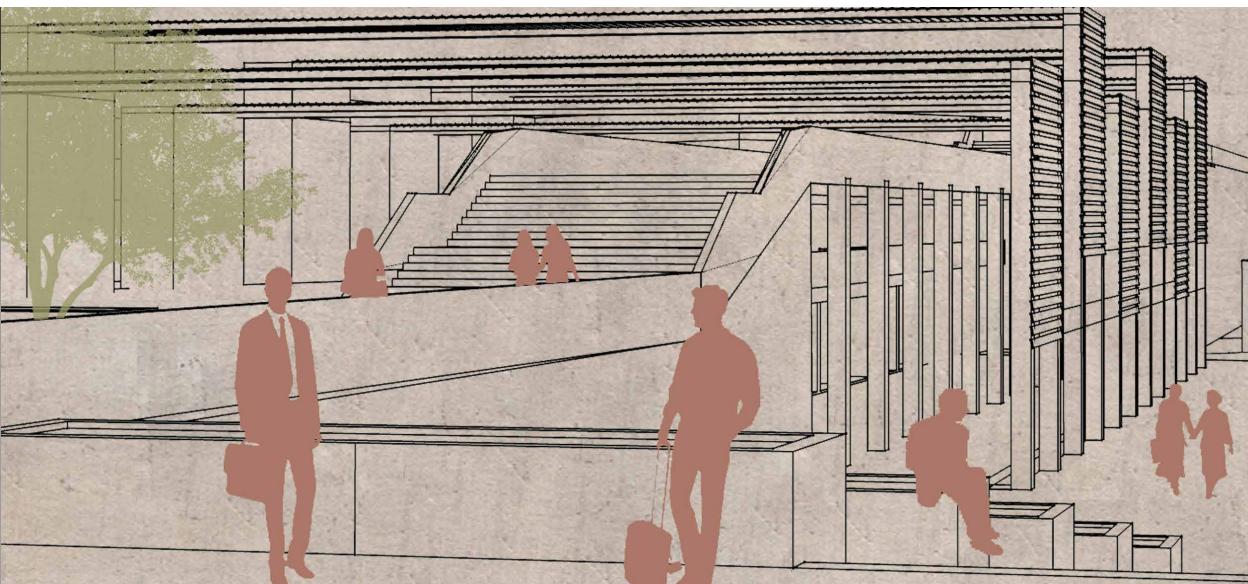
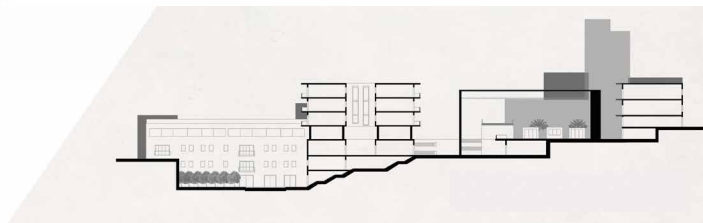
Leonardo Innocenzi
Camilla Santoni
Alon Lifshitz
Odelia Horgen

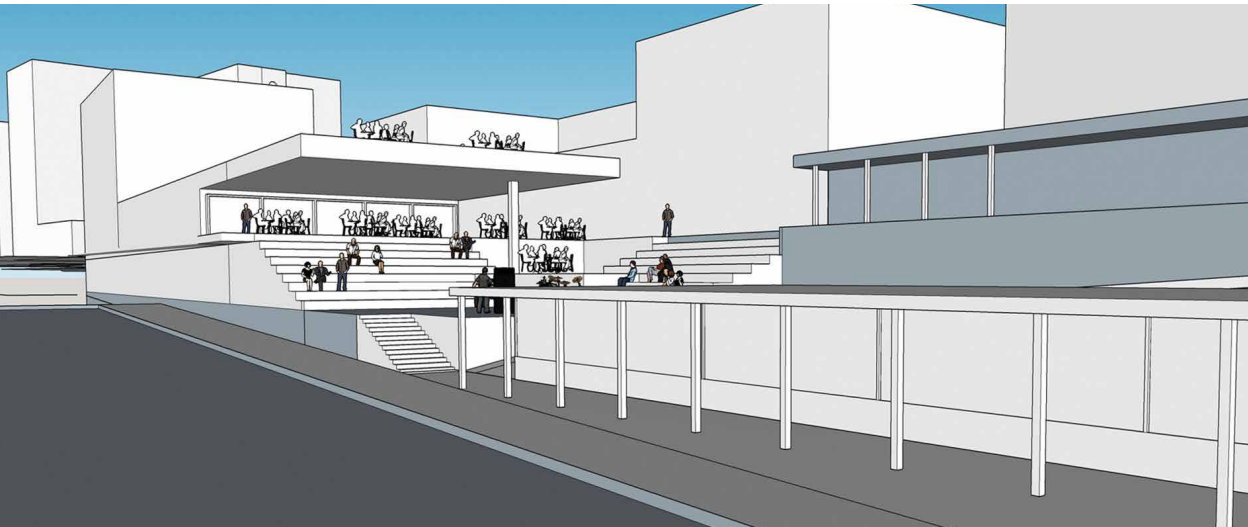
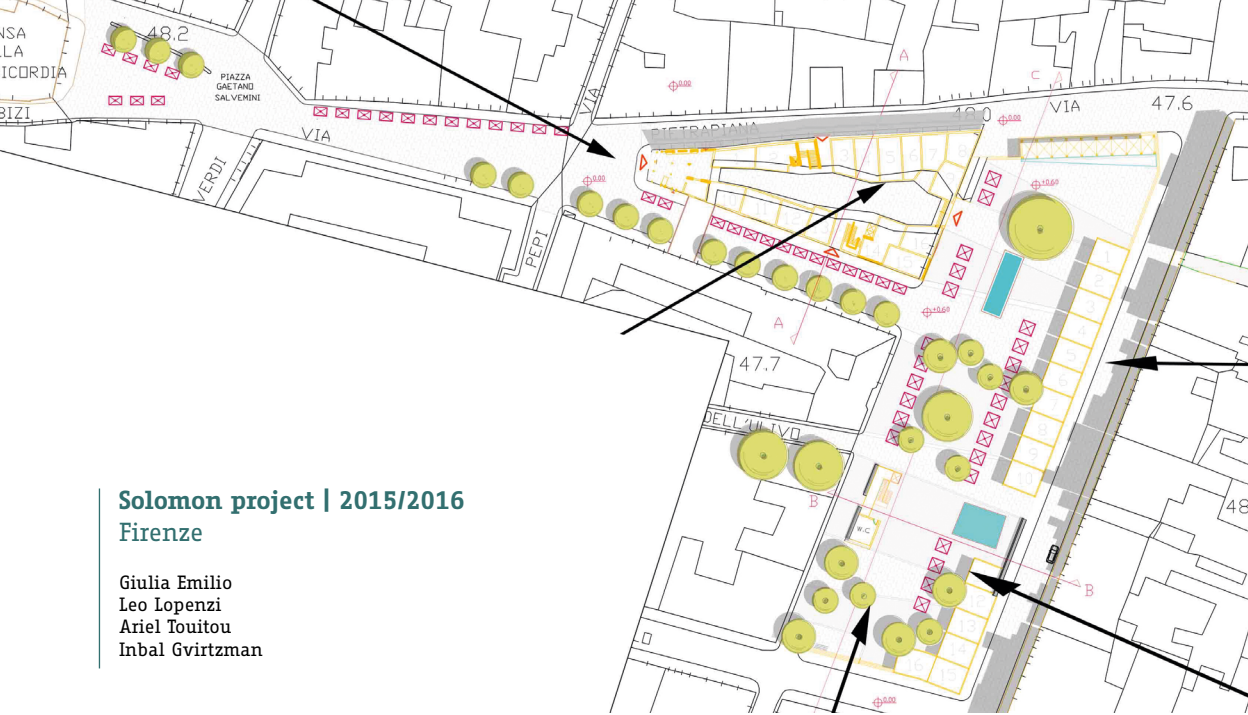




Solomon project | 2015/2016
Jerusalem

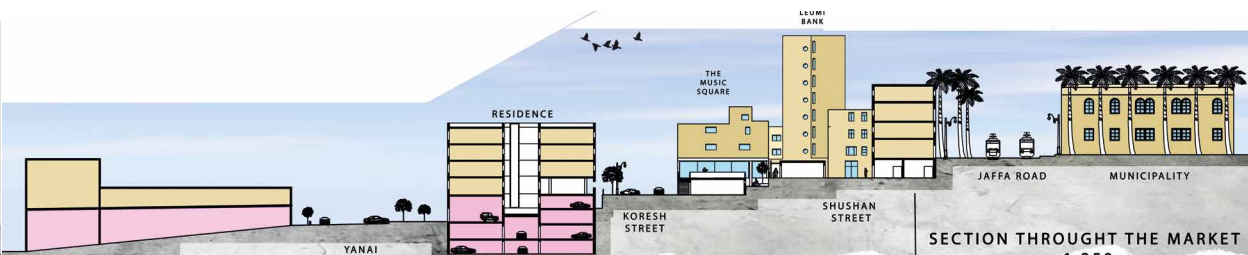
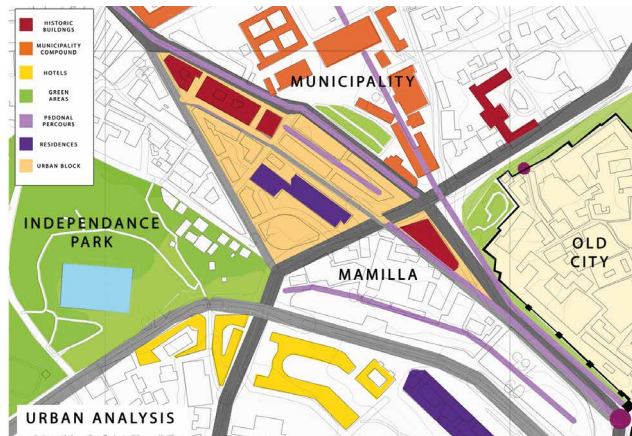
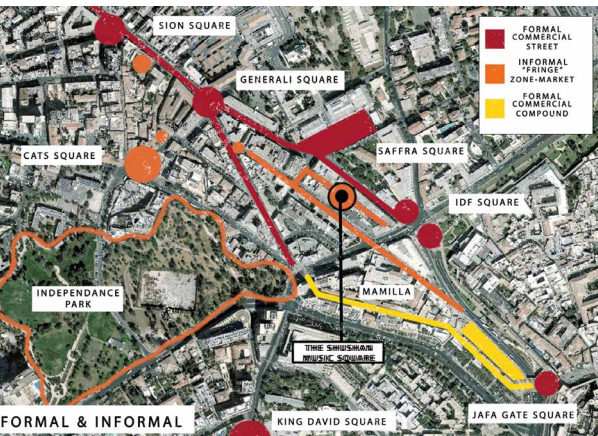
Leonardo Innocenzi
Camilla Santoni
Alon Lifshitz
Odelia Horgen





Solomon project | 2015/2016 Jerusalem

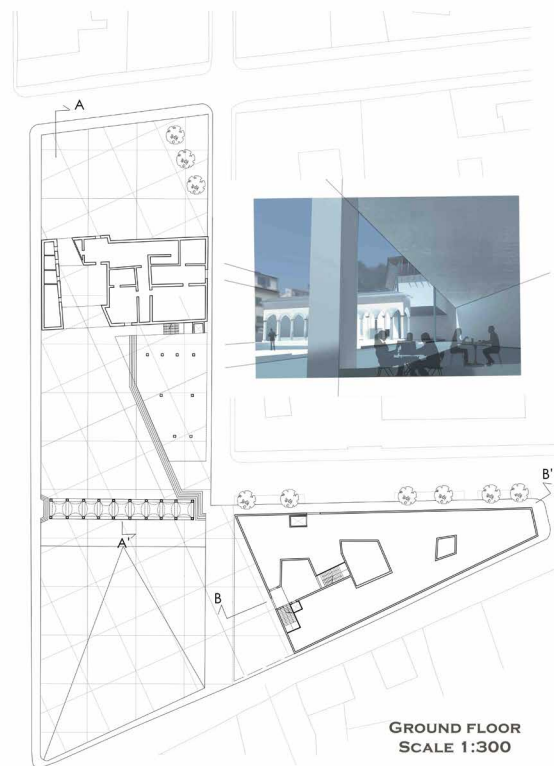
Giulia Emilio
Leo Lopenzi
Ariel Touitou
Inbal Gvirtzman





Solomon project | 2015/2016 Firenze

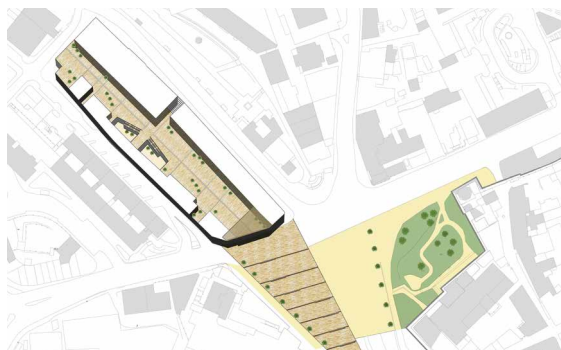
Rosanna Massaro
Filippo Prodi
Simona Kandel
Shir Shmueli



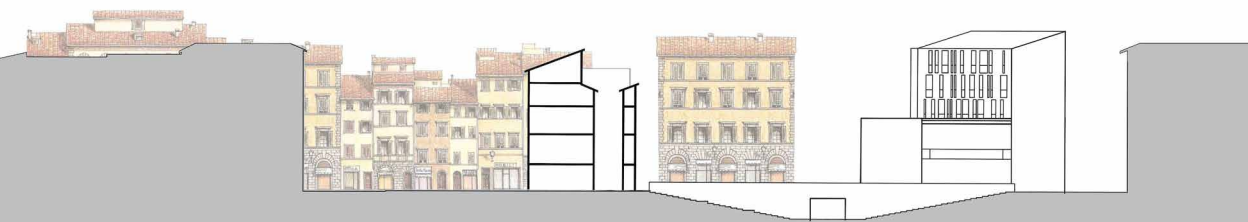


Solomon project | 2015/2016
Jerusalem

Rosanna Massaro
Filippo Prodi
Simona Kandel
Shir Shmueli

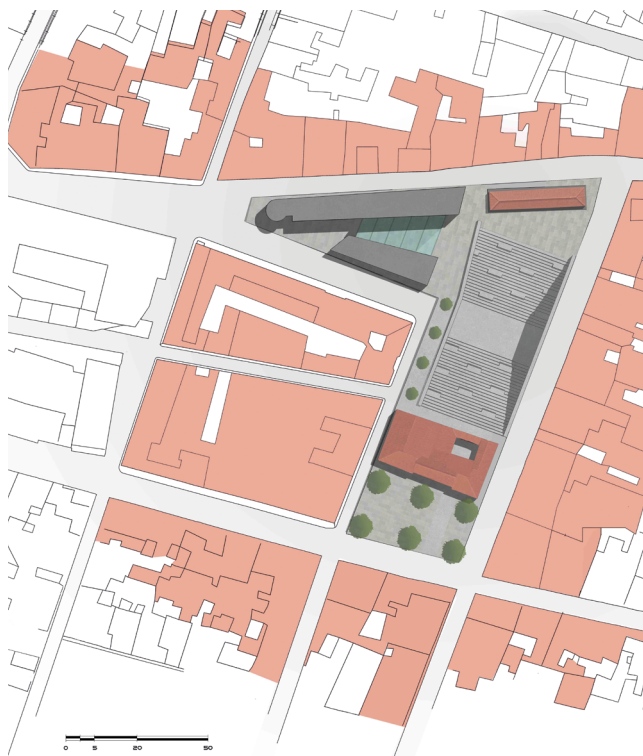


SEZIONE B - B'



Solomon project | 2015/2016 Firenze

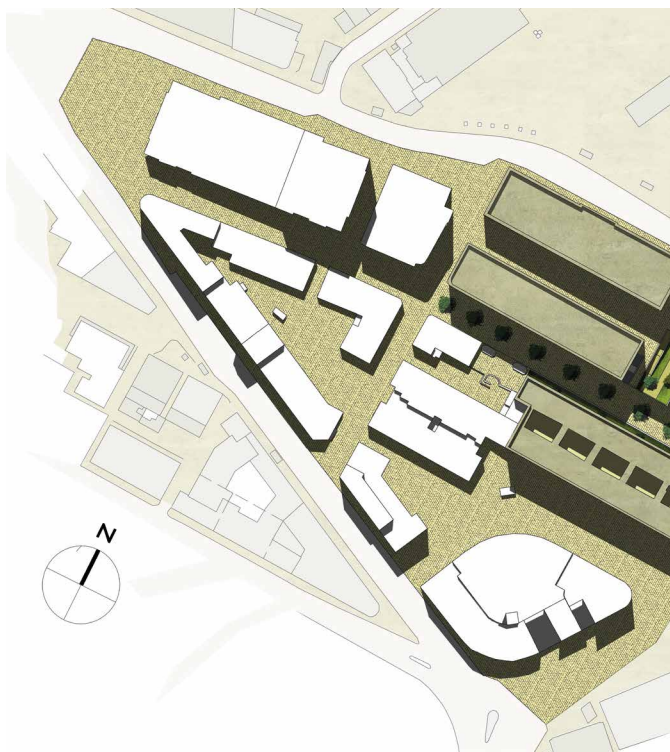
Samuele Piacentini
MariaSofia Quaresima
Yahav Kochavi
Assad Armon
Anat Alfassi





Solomon project | 2015/2016 Jerusalem

Samuele Piacentini
MariaSofia Quaresima
Yahav Kochavi
Assad Armon
Anat Alfassi





David Cassuto
School of Architecture
Ariel University of Israel



Gerusalemme,
vista dalla
grotta del
Getsemani
Jerusalem,
view from
the cave of
Gethsemane

At the start of any discussion of planning in Jerusalem, we must recognize that this historic city may be one of the most difficult cities in the world to run. It is spread out over some 123 square kilometers, larger than the municipal jurisdiction of Paris (which currently has a population of some 2.25 million). Municipal bylaws that date back to the British Mandate bar construction in the valleys; the result that construction takes place only on the ridges and hilltops has its scenic advantages, but also requires longer infrastructure lines and higher maintenance costs, as we will see below.

Jerusalem is a historic city that has survived wars and conquests, destruction and rebuilding: the city has been built and destroyed many times. This complex history requires extremely sensitive archaeological treatment that acknowledges not only the professional challenges but also the sensitivities produced by from the link between the various strata and the religions and faiths that exist in Jerusalem to this day.

Jerusalem is the city to which the eyes of the monotheistic faiths Judaism, Christianity, and Islam are turned. This is no trivial fact; even in our modern age the spirit of these religions is alive and well. I will say only that 42 different Christian denominations and 13 Muslim sects are represented in Jerusalem. As for the Jews well, every Jew has his or her own religious identity

The city's population is approaching the one million mark, and is composed of 65% Jews and 35% minorities. Within the Jewish population, 20% are Ultraorthodox, and the rest are secular and more liberal religious Jews. The city's demographic problem is not a simple matter. As a result of this segmentation, only 45% of the population pay taxes; neither the Ultraorthodox nor the Arabs, sectors with large families (an average of 6'7 members each). contribute to the city's economy and in fact depend on it for support. This has made Jerusalem the poorest city in Israel. Yet it must also bear the burden of serving as the nation's capital, a fact that the government recognizes but that it subsidizes quite inadequately.

The city's economy is still limping. Unlike the Coastal Plain, it has few high-tech industrial parks. So despite the presence of two major university campuses and several second-tier institutions, their graduates tend to seek their fortune in the Coastal Plain.

Likewise, those who pay municipal property taxes are not the owners of multinational conglomerates but members of the middle class and these are only the heads of households, the breadwinners, who make up less than half of those with means (of the 45% already noted).

The city has a vibrant tourism sector. But due to a shortage of hotel rooms (only about 15,000), many tourists take day tours of the city and go back to sleep in the Coastal Plain. Thus the significant economic potential of the hotel industry is not realized. All these factors require serious thought about how Jerusalem can become a global city despite these limitations.

Unlike many other multicultural and multinational cities, Jerusalem's pluralism could become an intrinsic source of wealth and prosperity. It could be the hallmark of this unique city, on condition that it is run by steady and wise hands.

For generations, Jerusalem was identified with one culture, one religion, and one faith. The other religions and cultures that wanted to claim it as their own were shunted aside. Today, Jerusalem belongs to all those who love and esteem it and all those who seek its best interests and peaceful existence. It cannot belong to anyone who does not see all its variety and cultures. Such people cannot be allowed to run this city.

Three basic principles are essential for proper planning in Jerusalem:

Jerusalem is one city.

Jerusalem must have peace.

Jerusalem must have a democratic government.

The city's existence will hang by a thread if any of these conditions is not fulfilled.

Until the last third of the nineteenth century, Jerusalem covered no more than one square kilometer. It was only in 1867 that people first moved outside the walls of the Old City.

By then, Jerusalem had changed rulers at least thirteen times (and thrice more since). The Israelites, who conquered it from the Jebusites, built their Temple there and claimed it as their capital until they were exiled to Babylonia. They returned to the country and built the Second Temple. Later the city fell to the Romans, who installed Herod on the throne. Under the Empire they renamed the city Aelia Capitolina. Next Jerusalem came under the control of the Eastern Roman (i.e., Byzantine) Empire. The Arabs under Omar ibn Al-Khattāb conquered the city and made it the third holiest city in Islam, after Mecca and Medina. The Umayyad and Abbasid caliphates vied for control over the city. It was conquered by the Crusaders, and then by the Ayyubids and the Mamluks. After that it was part of the Ottoman Empire for 400 years, until the British arrived in 1917.

The periods of construction that left the strongest mark on Jerusalem (mostly within the Old City) are the Israelite, Hasmonean, Herodian, Roman, Byzantine, Crusader, and Mamluk. As mentioned, it was late in the Ottoman period that city first expanded outside the walls. All these periods retain a significant presence in the city today. Some structures or remains are important to Judaism, some to Christianity, and still others to Islam. Thus, historical and archaeological aspects catalyze the religious tensions in the city. Christianity viewed the Roman destruction of Jerusalem as punishment for the Jews rejection of Jesus. Constantine made Christianity the official religion of the empire, transferred his capital to Constantinople, and instituted a period of lavish construction in Jerusalem, as the cradle of Christianity where Jesus of Nazareth lived, died, and was resurrected.

For Christianity, Jerusalem also symbolizes the link to its Jewish origins, the divine rejection of the Jews, and the transfer of primacy to the Church.

Jerusalem became a major center for Christian pilgrimage, until the Muslim conquest made this more difficult. Because Jerusalem was part of the early Muslim empire, Islamic theology holds that it must remain forever in Muslim hands (even though Muhammad himself had assigned it to the Jews).

Christianity, of course, did not accept this Muslim claim. The Crusaders capture Jerusalem in 1099, drowning its Jewish and Muslim residents in a sea of blood. The Al-Aqsa Mosque and Dome of the Rock were refashioned as the Templus Solomonis and Templus Domini, respectively.

After the Ayyubids restored Muslim control, and continuing to the end of Ottoman rule, Jews and Christians had some rights in the city, though always under Muslim rule.

As I have mentioned, members of all three groups began to move outside the Old City walls in the middle of the nineteenth century. (Of course, a number of monasteries and tombs of sheikhs had already been constructed in the urban periphery during the Middle Ages.) The overcrowding within the city walls and deterioration of its buildings made this outward expansion inevitable. It was mainly Jews who built outside the walls, because the city had become a haven for people fleeing persecution in Europe and natural disasters elsewhere in the country. In the short span of 30 years, the Jews built 70 new neighborhoods.

In those same decades, the Christians especially the Greek Orthodox built new monasteries outside the walls, and wealthy Muslims built spacious summer homes.

But the Jews felt the greatest pressure, so they made up most of the centrifugal movement that began in the late Ottoman period and continued with greater force during the Mandate period. As it happened, the latter coincided with the new International Style in architecture. Most of the Jewish construction in the Mandatory period was inspired by the Bauhaus.



Firenze.
Lungarno
Florence.
Lungarno

The establishment of Israel caused the city to be divided. Its eastern sector stagnated, while western Jerusalem enjoyed a boom. The reunification of Jerusalem in 1967 brought the city to one of its most dynamic eras ever.

The establishment of Israel also turned the status of Jerusalem into a point of contention with the Catholic Church; it wanted to internationalize the city, a position adopted by the United Nations. In the end, though, the Catholic Church could not ignore the Jewish State and was forced to recognize it (which it did in 1993).

The Arab countries that were united in their opposition to the partition of Palestine did not recognize Israel and certainly not Jewish sovereignty in Jerusalem. This spawned the interreligious tensions that have beset the city. In the meantime, Israel has asserted its control of Jerusalem. This is the background and these are the tensions that must be taken into account in plans for the coming decades in Jerusalem.

Here we should note the involvement a number of several great British urban planners (Geddes, Holliday, Wilson) in the beginning of modern thought about planning the city. When they first arrived, in 1918, the British thought of Jerusalem as if it were a European city. By 1922, however, they had come to appreciate its complexities and started thinking in ways that took account of its topography, the central location of the Old City, and the directions of growth, with the emphasis on development to the north, south, and west.

The eastern perimeter, which abuts the major holy sites, now has the status of a national park. When Jerusalem was reunited in 1967, the municipality set out to plan the city for the future. It drew up an outline plan, but the city did not develop as expected.

pagina a fronte
Firenze, la loggia
del Pesce in
Piazza Ciompi
Florence, the
loggia of the
Fish in
Piazza Ciompi



The change from a city at the end of the line to a transit station required a change in thinking. It was only in 1993 that the City Council decided to look to the future and draw up a strategic plan for 2020 and set the main objectives for physical planning:

The first objective is safeguarding Jerusalem's unique physical assets, which include the advantages of its natural situation, such as the hilly topography (as I mentioned, the Mandate authorities banned construction in the valleys in order to maintain the open views), protection of the open spaces that clearly define the urban units on the hilltops, and preservation of historic buildings (the Old City and the early New City);

A second objective is emphasizing Jerusalem's unique functions, including its status as Israel's capital; as the global focus of the three monotheistic religions; and as an international center for culture, science, medicine, and education while at the same time building high-capacity roads, infrastructure lines, and service routes, including mass transportation and a system of peripheral parking areas.

Strengthening the city center is another major objective. While the Old City has and will continue to be a multilayered historic focus of attention, the contemporary city needs a modern center that can serve the needs of the young, vibrant population of a world metropolis. This urban center will need to provide employment for a quarter of the working population and provide cultural activities and entertainment for both residents and visitors from elsewhere in the country and abroad.

Ways must be found to permit new construction and places of employment in appropriate areas, following the rules promulgated during the Mandate era (no construction in the valleys, stone facades, a ban on the use of prefabricated materials for roofs and walls), while taking account of the needs of the twenty-first century, including gentrification of the older neighborhoods that are becoming increasingly attractive to members of the middle class (young people and immigrants). As noted, the city also needs center of high-tech employment that can provide jobs for graduates of its colleges and universities.

Recently, limits on building height have been formalized in concentric circles. The idea is to maintain an appropriate gradation towards the city's ancient core and, to some extent, the older neighborhoods, where excessive development in an area that is 150 years old needs to be prevented.

(This is why the Israel Association of Architects pulled out all the stops to thwart the plan by a world-renowned architect for a 164-meter pyramid in the older section of the city, a plan that was totally oblivious to the surroundings. Such a deviation would inevitable have led to the construction of other skyscrapers in the same sensitive area, obliterating the city recent history. The Association of Architects has also prevented construction of a sev-

en-story building, with a floor space of 16,000 square meters, only 20 meters from the Old City walls, on a site that is believed to be the palace of the first-century convert to Judaism, Queen Helena of Adiabene. The building was supposed to serve as a visitors center for the archaeological excavations of the City of David. Both of these projects contravene the City Councils rules for building height and density and seek to take advantage of a clause that permits exceptions if justified by an architectural excellence a term that is essentially meaningless.)

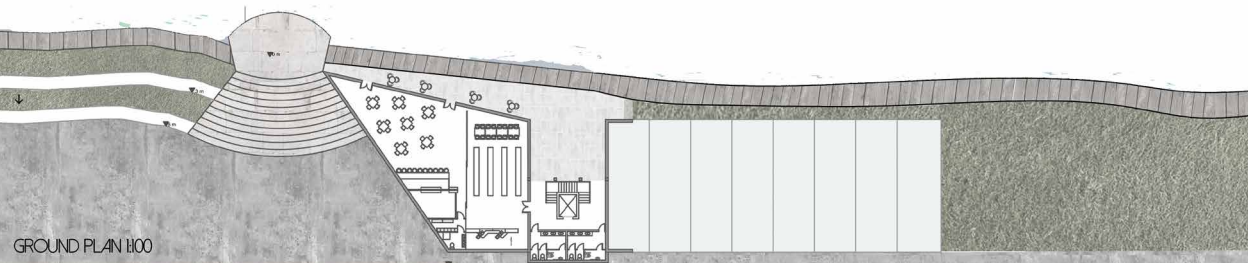
Clearly a city like Jerusalem needs a system of watchdogs to prevent damage to the city and its appearance.

Defending the cities character also means finding ways to increase the density of construction in the belt of older neighborhoods, but without impairing the character of these 150-year-old streets. True, these neighborhoods do not stand out for their architecture, but they are an important element that expresses the first growth spurt of Jerusalem, an element that, once destroyed, could not be restored.

In conclusion, we must give serious thought to planners responsibility for the history of a multilayered city, for the richness of its culture, and for its multinational character. Planners must also be sensitive to its ability to function as a contemporary city that serves the needs of residents who want to lead a modern life and not be pent up in an urban museum. In other words, they need to preserve the historical legacy, on the one hand, as well as the multipurpose, multinational, and international role, on the other hand. They must pay attention to its many religions and allow all of them the chance to be part of it.

The city planners must create a sense of pride among residents, who view living in the city despite the many difficulties it poses as a privilege and not a burden.

To this end, the planners must find a way to turn the city into a vital and vibrant center that is admired by all Israelis, on the one hand, and by the national, multinational, and monotheistic worlds, on the other. To achieve this, the city elders must find a way to make the Old City and the older neighborhoods with their residents, historic value, economy, and urban wealth the fulcrum of the cities modern development and its future both for us and for the future generations.

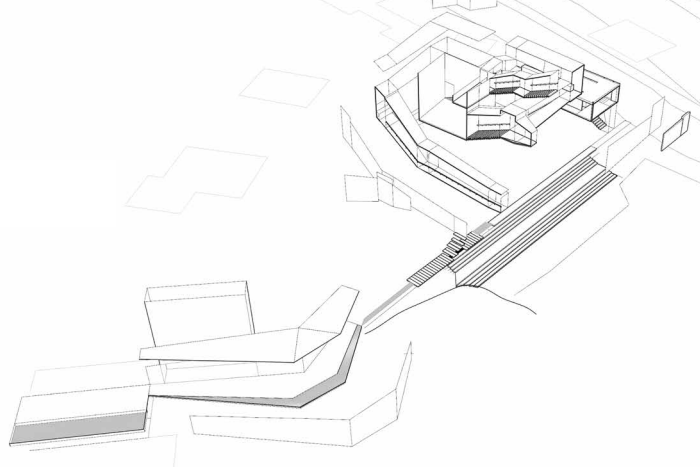


Solomon project | 2016/2017

Firenze

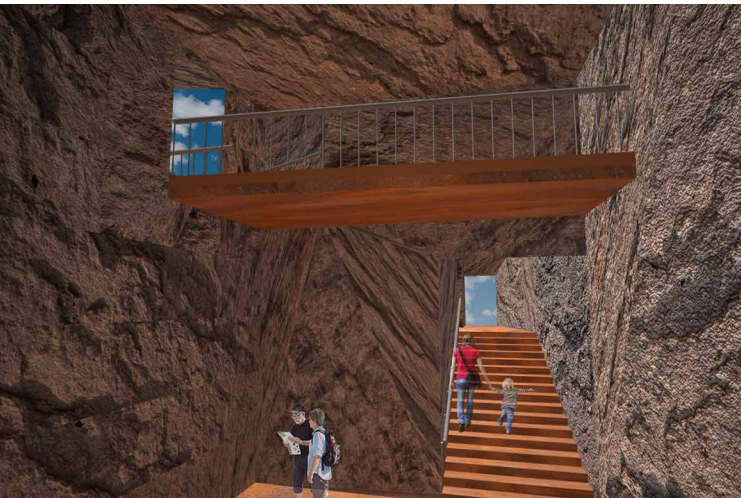
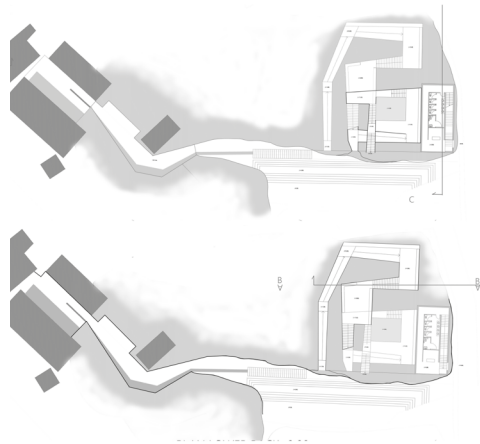
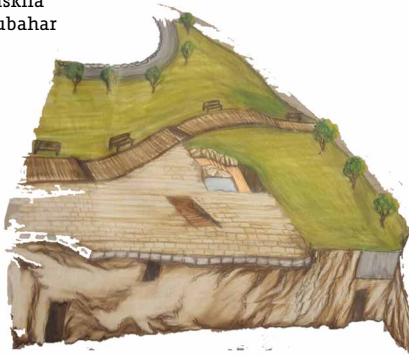
Matteo Pasqual
Valentina Varriano
Andra Pirau
Aldo Keqi
Tal Bouskila
Reut Bubahar





Solomon project | 2016/2017 Jerusalem

Matteo Pasqual
Valentina Varriano
Andra Pirau
Aldo Keqi
Tal Bouskila
Reut Bubahar



Cecilia Maria Roberta Luschi
Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

Il mondo è come l'occhio: il mare è il bianco, la terra è l'iride, Gerusalemme è la pupilla e l'immagine in essa riflessa è il tempio.

Questo antico aforisma rabbinico illustra in modo nitido e simbolico la funzione del tempio secondo un'intuizione che è primordiale e universale (S. E. Cardinal Ravasi 2011). L'architettura testimonia la vitalità della società umana sin dagli esordi e per questo motivo essa ha la caratteristica di essere oltre se stessa e, contemporaneamente, nel suo travalicare i tempi, consolida il passaggio della storia e procrastina un modo di concepire il mondo.

Un'architettura che non sappia parlare correttamente il linguaggio di bellezza e di armonia decade automaticamente dalla sua funzione.

Dall'incrocio dei due elementi: la centralità e la bellezza, che sboccia quello che Le Corbusier definiva in modo folgorante “lo spazio indicibile”, lo spazio autenticamente santo e spirituale, sacro e mistico, uno spazio che cessa di essere tale e diviene luogo abitato dall'idea di una comunità quando diviene luogo sociale. Il dato generale appena enunciato serve a non perdere di vista il fine ulti-

The world is like the eye: the sea is white, the earth is the iris, Jerusalem is the pupil and the temple is the image reflected in it.

This ancient rabbinic aphorism illustrates in a clear and symbolic way the function of the temple according to an intuition that is primordial and universal.

The architecture testifies the vitality of human society since the beginning and for this reason it has the characteristic of being beyond itself and, at the same time, it consolidates the passage of history and it procrastinates a way to understand the world.

An architecture that does not know how to speak correctly the language of beauty and harmony is automatically invalidated by its function.

From the intersection of two elements: the centrality and beauty, blow up what Le Corbusier called “the unspeakable space”, the space authentically holy and spiritual, sacred and mystical, a space that stops to be just a space and becomes a social place when it is inhabited by the idea of a community. We need to know this to don't lose the ultimate end of the inter-university experience protagonist of the “Solomon Project”.

mo dell'esperienza interuniversitaria protagonista del Solomon Project.

Si giunge a Firenze per respirarne la bellezza dell'umanesimo rinascimentale, si arriva a Gerusalemme per rendere tangibile ciò che c'è di spirituale in noi.

Gli aspetti di bellezza ed armonia caratterizzano fortemente sia la città di Firenze che Gerusalemme. Se la prima ha una storia spumeggiante che si è dipanata negli ultimi 600 anni, la seconda ha una storia biblica che si confonde con il mito di se stessa, ma si è fermata per gli ultimi seicento anni. Sono due realtà urbane molto diverse che tuttavia sono state protagoniste spesso, di lunghi cammini e peregrinaggi. Firenze e Gerusalemme furono per secoli due terminali geografici di un dipanarsi di umanità che fra oriente ed occidente ricercava il senso dell'esistenza. Sembra anche in questo caso una questione altra che poco poteva attenersi all'architettura se non fosse che nei taccuini di viaggio il disegno dell'architettura la fa da padrona.

Il codice Rustici steso fra il 1448 ed il 1453 narra del viaggio da Firenze alla Terra Santa eseguito dall'autore e raccoglie un gran numero di disegni fra chiese e principali monumenti.

Ed ancora, il manoscritto *De locis sanctis*, basato sul racconto del vescovo Arculfo, propone delle planimetrie, anche se schematiche, di una serie di edifici della Terra Santa. In questi documenti come in molti altri, il testo scritto è accompagnato come detto,

You come to Florence to breathe the beauty of Renaissance humanism, you come to Jerusalem to make tangible what is spiritual in us.

The beauty and harmony aspects characterize strongly both the city of Florence and the Jerusalem one. If the first has a sparkling history that has been clarified during the last 600 years, the second has a biblical story that confuses itself with its myth, but it stopped for the last six hundred years. They are two very different urban realities but both were often protagonists of long walks and pilgrimages. Florence and Jerusalem represented for centuries two geographical terminals of a humanity that between East and West was looking for the meaning of existence. It seems in this case another matter not linked to architecture, but in the travel journals we find the architectural designs and drawings.

The Rustici code, written between 1448 and 1453, tells the journey from Florence to the Holy Land made by the author and it collects a large number of drawings of churches and major monuments.

And again, the manuscript *De locis sanctis*, based on the Arculfo story, proposes the plans, even if schematic, of a series of buildings in the Holy Land.

In these documents, as in many others, the written text is accompanied by the architectural design, as if it, going beyond the linguistic expressiveness, would add a higher 'quid', or as if it could promote the

dal disegno architettonico, come se esso, travalicando l'espressività linguistica, aggiungesse un *quid* superiore, ovvero come se riuscisse a promuovere il coinvolgimento del lettore. Il disegno usato come esemplificativo di un sentire testimoniato dall'architettura. L'architettura diviene fortemente dipendente dal luogo e soggiace alla sensibilità di chi ne acquisisce le più recondite caratteristiche. Al contempo essa diviene sintesi palese del sentire altro, ed il rapporto che si innesca di tipo *paideutico* è quello che rimane nei taccuini di viaggio, vergato con pochi tratti essenziali ma carichi dell'espressività culturale che riescono a comunicare.

Più modernamente non possiamo tacere i disegni del taccuino di viaggio di Le Corbusier del 1907, il suo *Voiage d'Orient* in realtà fa tappa a Firenze ma non raggiunge mai l'Oriente vero e proprio, eppure anche su questo testo, la certosa del Galluzzo è indagata e studiata per ricercare una possibile espressività contemporanea, come lo sono i templi di Pompei o le rovine romane.

Con la convinzione di quanto appena detto, si è voluto affrontare un lavoro di progetto, dove l'unica variabile fosse il luogo, ricercando analogie funzionali. Firenze da una parte e Gerusalemme dall'altra. Quindi due realtà urbane con un carico storico da far tremare i polsi e con similitudini oggettive che dovevano però essere ricercate nel solco della storia. Il presupposto principale consiste nel non considerare più una globalizzazione dell'atto di progetto che produca una sorta di instal-

involvement of the reader. The design used as an example of a hearing testified from the architecture.

The architecture becomes heavily dependent from the site and it is submitted to the sensitivity of those who acquires the most hidden features. At the same time it becomes a synthesis to hear more, and the relationship that comes out from this is a '*paideutico*' relationship, i.e. is the kind of relation that stays in the travel journals, written with a few essential lines but cultural expressiveness loads that are able to communicate.

More modernly we have to mention the drawings of Le Corbusier 1907 travel notes. His *Orient Voiage* makes a stop in Florence, but never reaches the East itself, but also on this text, the Carthusian monastery of Galluzzo has been investigated and studied to research possible contemporary expressiveness, as the temples of Pompeii or the Roman ruins are.

Believing in what we said above, we wanted to start a project work where the only variable was the place, searching functional similarities. Florence on one side and Jerusalem on the other. So two urban reality with a strong historical charge and objective similarities, however, they had to be researched in the wake of history.

The main prerequisite is to don't consider a globalization in the act of project that produces a kind of installation, but we have attempted a street where the setting change: from architecture branded to architecture

lazione, si è tentata una strada dove l'impostazione cambia: dall'architettura griffata all'architettura che trae il suo vigore dal contesto con cui si dovrà confrontare. Percepire con gli strumenti di analisi messi a disposizione dell'accademia il vero significato del costruito e inserirvisi senza tradire la propria contemporaneità, sembra essere una modalità lapalissiana atta a conferire criterio ad un intento progettuale.

Il metodo culturale di non colonizzare il luogo con stilemi generali ma di estrarre da esso i presupposti per saldare l'azione nuova con quella antica, tuttavia, non è un iter scontato, né ha una modalità chiara sia nel processo intellettuale che in quello più operativo.

La strada della conoscenza secondo quanto si studia in Italia passa per una acquisizione di dati del luogo, dunque una complessa gamma di rilievi, dai percettivi ai metrici per sentire l'esistente e successivamente ragionare su una schematizzazione geometrica di base che contribuirà a dare forma al nuovo intervento, e non ultimo una ruminare il senso che l'architettura deve avere in quel contesto, quasi una sorta di razionalizzare l'intuizione progettuale per renderla coerente.

Per avere riferimenti espliciti e tendenti all'assoluto, potremmo recuperare ciò che afferma Michelangelo quando descrivendo l'azione scultorea la definisce come liberare la forma dal blocco di marmo poiché l'idea è già in esso. Analoga-

which has its force in the context in which it has to be confronted. To perceive the real meaning of the built thanks to the analytical tools available from the academy and to integrate without betraying the own contemporaneity, it seems to be a self-evident way adapted to give a parameter to a project intent.

By the way, also the cultural method that doesn't colonize the place with general stylistic features but it extracts from it the conditions to soldering the new action with the old one is a reasonable process, and it has not a clear manner both in the intellectual and in the more operational process.

The road of knowledge as you study in Italy goes from the acquisition of site datas, i.e. a complex range of reliefs, perceptual and metric, to feel the existing and then think about a basic geometric patterning that will help to give a shape to the new intervention, and furthermore understand the sense that architecture must have in that context, a kind of rationalizing of the design intuition to make it consistent.

To have explicit and quite absolute references, we could recover what Michelangelo said when describing the sculptural action defines how to release the shape from the block of marble, because the idea is already in it. Likewise for architecture, it is only to identify, because the relationships in place determine it in its main features, Alberti's shape is the result of that concinnitas between the intelligible world and sen-

mente per l'architettura, essa è solo da individuare poiché le relazioni in atto la determinano nelle sue caratteristiche principali, la forma albertiana è il risultato di quella concinnitas fra mondo intellegibile e mondo sensibile, figlio dei rapporti fra persone e fra persone e creato.

Tale proposizione non è un unicum nei tempi attuali, anzi tende a essere bollata come antistorica; sopravvive solo un vago senso funzionalista forse travisando troppo le Corbousier, ma esclude un'azione di profonda contestualizzazione del progetto, affidandosi al momento intuitivo, quasi artistico che successivamente viene composto secondo i freddi numeri funzionali e tecnologici. L'azione progettuale, nella maggior parte dei casi, sembra partire da un personale suggestione e si impone verso l'esistente senza approfondire le interrelazioni che si innescano. Per non sembrare totalmente estraneo dal modo di fare architettura, dovremmo dire almeno che la strada della giustificazione del progetto è lastricata di buone intenzioni, ma che purtroppo, molte volte rimangono tali, quasi venisse negata fisicità allo luogo edificato.

Tale è stata la riflessione sull'architettura presentata all'interno del progetto, i docenti hanno cercato di promuovere una riflessione profonda sull'architettura e si deve pure ammettere che, stante la teoria, è stata espressa una omogeneità di vedute.

Dai lavori che sono stati portati a termine all'interno del programma, ma ancor più

sibile world, son of relationships between people and between people and creation.

This proposition is not a 'unicum' in the current times, in fact it tends to be branded as anti-historical; It survives only a vague functionalist sense, misrepresenting perhaps Le Corbousier too, but it excludes an action of deep contextualization of the project, relying just on a intuitive moment, almost artistic, which is then made only by functional and technological numbers. The project action seems to start from a personal suggestion and it imposes itself to the existing without going into the interrelationships that trigger from it. We should at least say, to don't sound totally alien from the way of doing architecture, that the path of the project justification is paved with good intentions, but unfortunately, most of times they remain just intentions, as if the physicality of the built place is rejected.

This has been the reflection on the architecture presented inside the project, the teachers with their own sensitivity, have tried to promote a deeper reflection on architecture and we must also admit that a homogeneity of points of view has been expressed.

From the works that have been completed in the program, but even more from the iter proposed by the teachers, it appears clearly how deep are the differences in the next phase of translation into action of the theoretical instances, what and how much weight on a certain project analysis, or how much and what means confrontation.

dall'iter posto dai docenti è emerso chiaramente quanto profonde siano le differenze nella fase successiva di traduzione in azione delle istanze teoretiche, cosa e quanto pesi sul progetto una certa analisi, o quanto e cosa voglia dire confronto.

Il senso della proporzione o il concetto di sussidiarietà dell'architettura se chiaro in un momento dialettico diverge profondamente nella fase di porre in essere la composizione.

La questione di fondo sembra confluire su un unicotema: la bellezza di un'architettura. L'armonia è ciò che passa dalle orecchie e la simmetria è ciò che passa dagli occhi, ci direbbero sicuri Cicerone o Vitruvio. In conseguenza di questa impostazione classica, a Firenze la bellezza non è solo la fisicità architettonica di un monumento ma in maggior rilevanza è lo spazio pubblico che accoglie l'eminenza dell'edificio, bella è la piazza della Signoria, bella è la strada che oltrepassando l'Arno si trasforma in Ponte Vecchio, un semplicissimo ponte che viene abitato nella quotidianità e lungo i secoli. In ragione di ciò vogliamo far notare che passare da Ponte Vecchio non è un'esperienza di armoniosa bellezza ma guardarlo dalle sponde dell'Arno lo diventa.

Si pone dunque una questione importante sulla necessità di avere un profondità di campo per godere della bellezza di un paesaggio. La pesante e difficile prospettiva che ha dilaniato proprio il Rinascimento e fatto prendere posizioni a Raffaello.

The sense of proportion or the concept of subsidiarity of architecture is clear in a dialectical moment but instead it deeply diverges in the phase of realizing the composition.

The basic matter seems to converge on a unique theme: the beauty of architecture. Cicero and Vitruvius quite surly would have said that harmony is what passes from the ears and the symmetry is what passes from the eyes. In order to this classical approach, in Florence, beauty is not only the architectural physicality of a monument, but most important is the public space that welcomes the eminence building, beauty is the Piazza della Signoria, beautiful is the road that crossing the Arno turns into Ponte Vecchio, a simple bridge inhabited in everyday life and through the centuries. For this reason we want to underline that an harmonious beauty experience is not crossing Ponte Vecchio but watch it from the river Arno.

That opens an important question on the need to have a depth of field to enjoy the beauty of a landscape. The heavy and difficult perspective that has torn the Renaissance apart and that obligated Raffaello to take his own positions.

What has expressed beauty and harmony shared and recognized for generations during the history has been the relationship between the bridge and the stretch of water between the river banks and the disorderly jumble of rooms by bright colors,

Ciò che nella storia ha espresso bellezza ed armonia condivise e riconosciute da generazioni è il rapporto fra il ponte e lo specchio d'acqua, fra le rive del fiume e quella accozzaglia disordinata di vani dai colori squillanti, aggrappati alle campate e sormontati dal nastro del "percorso vasariano". Ma Firenze parla da sempre a quella società che nel bene e nel male, dialoga con la propria città, la vive, sia tradendola che celebrandola, ma la condivide. Essa ha in sé la diversità, la disomogeneità quella stessa che fanno di un albero di Olivo una scultura irripetibile della natura.

Firenze non si può dire sia una città grande e la sua bellezza passa principalmente per la varietà delle forme e dei materiali. Diremmo che il contrappunto nell'armonia rinascimentale è dato dalla pietra arenaria e dall'intonaco bianco, dal rosso del mattone e dalla preziosità del marmo sino al lastricato lapideo delle piazze. La personale inclinazione a cogliere i dettagli delle apparecchiature murarie proposte a Palazzo Rucellai o quelle di Medici Riccardi, sono colte da tutti in modo più o meno consapevole. Nulla si somiglia, come in un'orchestra che dalla diversità dei suoni raggiunge una armoniosa melodia.

Di contro vi è un diverso atteggiamento, che concepisce l'architettura come bella quando le si attribuisce una scuola colta, quando esprime una capacità tecnico architettonica e funzionalistica di sospetto sapore accademico. Essa viene vista come superamento del passato, mentre spesso sembra essere l'e-

clinging to the bays and surmounted by the "Vasari" path. But Florence has always spoken to that society that talks to its city, that lives and shares its city, both betraying it and celebrating it. It has in it the diversity, the same diversity that create from a Olive tree a unique sculpture of nature.

We cannot say that Florence is a big city and its beauty mainly passes through the variety of shapes and materials. We would say that the Renaissance counterpoint harmony is given by the sandstone and white plaster, by the red brick and the preciousness of the marble, until the stone-paved squares. The personal bent to understand the details of masonry equipment proposed in Palazzo Rucellai or in those of Medici Riccardi, are caught by everybody more or less consciously. Any part looks like another part, just like an orchestra in which the diversity of sounds reaches a harmonious melody.

In contrast there is a different attitude, which considers the architecture as beautiful when it belongs to an high educated school, when it expresses an architectural functionalist technical skill of academic stamp. It is seen as overcoming of past, while often it seems to be the expression of an unresolved relationship with its own history.

Jerusalem, the city of stone, equal to itself in all its parts, sign of a indefinable rule of the British protectorate evidently still in force. The midpoint of the world is conceived 'timeless'. The city is now complete in the main masses of the same material, never de-

spressione di un rapporto irrisolto proprio con la storia.

Gerusalemme, la città di pietra, uguale a se stessa in tutte le sue parti, pesa in ciò una regola indefinibile del protettorato inglese ancora evidentemente in vigore. L'ombelico del mondo è concepito 'senza tempo'. La città appare così conclusa nelle masse principali dal solito materiale, mai declinato secondo le funzioni, mai declinato secondo il disegno compositivo ed obbligatoriamente usato per conferire eternità al luogo. Si propone quindi davanti a noi un diverso approccio con il tempo, un vissuto che non passa da risemantizzazioni, salta il concetto di contemporaneo perché salta il confronto con la storia, non vi è singola monumentalità poiché non esiste rapporto fra pieno e vuoto: Gerusalemme può apparire come la città delle relazioni mancate. Il progetto viene concepito come asserzione rispetto al contesto, poiché quest'ultimo è interpretato come limite ad una libertà compositiva a cui, invece, si conferisce maggiore legittimità; il limite è superabile con l'azione successiva, avallata dal fatto stesso di poter essere censurata dal passato.

Quindi il nodo si focalizza su cosa sia il limite, il limite della storia, il limite delle mura. Limite come limitante o limite come soglia superabile una volta acquisita la consapevolezza del valore della soglia? Il limite da superare e soverchiare, per non farsi più limitare, o il limite da procrastinare

clined according to the functions or to the compositional design and obligatorily used to give eternity to the place. It's proposed a different approach with the time, without stratifications, there's not concept of contemporary because there's not comparison with the history, there is no a single monumentality because there is no relationship between full and empty: Jerusalem can look like the city of failed relationships. The project is conceived as an assertion to the environment, because the environment is interpreted as a limit to a freedom of composition that takes, instead, more legitimacy; the limit can be overcome with the next action, confirmed by the fact that it can be censored from the past.

So the node focuses on what is the limit, the limit of history, the limit of walls. Limit as limiting or limit as gap surmountable only when acquired awareness of the gap itself? The limit to overcome and overwhelm, to don't be more limited, or the limit to procrastinate as a horizon necessary to the prospective but ephemeral in its physicality?

The horizon limit, which becomes an horizon of the events in a fixity now untouchable because built up during the time, and that precedes our actuality.

An observer who is also an architect, but more generally everyone who lives the city of Jerusalem, realizes that it has no limits and the classical Old Town or the Old City, as it is called, is not the center of the

come un orizzonte necessario alla prospettiva ma di fatto effimero nella sua fisicità?

Il limite orizzonte, che diventa orizzonte degli eventi in una fissità ormai intangibile poiché costruita nel tempo, e che precede la nostra attualità.

Un osservatore che è anche architetto, ma penso chiunque viva la città di Gerusalemme, si accorge che non ha limiti ed il classico centro storico o la Old City, come è chiamato, non è il centro della città, ma è quella parte di essa assediata dalla contemporaneità. Gerusalemme due città parallele che vengono addirittura vissute a diversi livelli, e questo in senso fisico reale.

L'estrema caoticità, elide le gerarchie di spazi, non vi è il centro che invece dovrebbe avere da tempi biblici, ricordiamoci l'Ophelos. Si passa da una zona residenziale ad un'altra senza soluzione di continuità; è una città estesa, dilatata nello spazio collinare, ma non vissuta o ancor meglio non condivisa, evidentemente contesa e spesso occupata dai volumi architettonici. Si può giungere a Gerusalemme senza accorgersene, la periferia d'un tratto diventa città senza percepibile forma, senza che ti offra un orientamento.

Firenze è una somma di monumenti che ne fa un luogo testimone del tempo, Gerusalemme vuole essere un unico monumento, senza parti distinte e senza tempo.

Paradossale che il panorama della capitale di Israele sia caratterizzato dalla celeste Cupola della Roccia scintillante d'oro sulla spianata; essa procrastinando il concetto

city, but it's that part of the city besieged by contemporaneity. Jerusalem, two parallel cities that are lived at different levels, and this in its real physical sense.

The extreme chaos is not in the center, where instead it should be from biblical times, remember the Temple. Passing from a residential area to another without solutions of continuity; It is an expanded city, dilated in the hilly area, but not even experienced or better not even shared, obviously disputed and often occupied by the architectural volumes. You can come to Jerusalem without realizing it, the periphery becomes suddenly the city without perceiving the form or a guideline.

Florence is an addiction of monuments that makes it a 'witness place' of time, Jerusalem wants to be a unique monument, without separate parts and without time.

Paradoxically the panorama of the capital of Israel is characterized by the Dome of the glittering gold Rock on the esplanade; it procrastinates the concept of 'monumentum' architecture and it efficiently plays its role; the skyscrapers or the candid bridges around have no power in comparison. The architectural law as a hierarchy of public space seems to establish beyond any intention.

The true center is represented by a road, King David, overlooked by the buildings of Piacentini and Mendelsohn. It leads near the Jaffa gate, hidden by an extensive shopping complex that rests along the Ottoman walls, hiding the prospectives and the possible views.

di architettura monumentum, svolge egregiamente il suo ruolo, e nulla possono i grattacieli o i ponti candidi al confronto. La legge dell'architettura come gerarchia dello spazio pubblico sembra affermarsi al di là di qualunque intenzione.

Il vero centro è rappresentato da una strada, la King David, dove si affacciano gli edifici di Piacentini e di Mendelson, essa conduce nei pressi della porta di Giaffa, nascosta da un complesso commerciale esteso che si appoggia lungo le mura ottomane, nascondendone le prospettive e i possibili scorci. La percezione della città quindi appare disorientante, non si hanno riferimenti visivi immediati, ma si devono memorizzare i percorsi. Il progetto non si preoccupa più delle connessioni fra spazi aperti e chiusi fra scorci prospettici e linee di forza, ma procede per autonome interpretazioni del significato del tema assegnato e gli spazi costruiti si giustappongono, senza cercare raffronto con lo spazio pubblico.

Ecco che quando si chiede di progettare un museo in strettissima relazione con le mura ed in mezzo alla gola della valle di Ghion, con un contatto visivo stringente, gli approcci si diversificano fortemente.

Vi è la sensazione di disagio nel poter pensare di bucare le mura ottomane jerosolomitane o nel proporre la destrutturazione dalle fondamenta della torre fiorentina di san Niccolò.

Eppure sono state operate giustificative logiche e convincenti nel farlo. Dunque va

The perception of the city appears so confusing, you have no immediate visual references, but you have to remember the roads. The project doesn't consider anymore the connections between open and closed spaces, between perspective views and lines of force, but it proceeds by autonomous interpretations of the meaning of the topic assigned and the built spaces are just juxtaposed, without a research of comparisons with the public space.

That's way when we asked to design a museum in the closest relationship with the walls and in the middle of the valley gorge Ghion, with a strict eye contact, the approaches strictly diverge one each other.

There is a discomfort feeling in thinking to pierce the Ottoman jerosolomitane walls or in proposing the deconstruction from the foundations of the Florentine tower of San Niccolò, even if there were logical and convincing justification in doing this. That means that we have to do a reflection from another point of view. What is the history of architecture? And maybe what we should take away to let us free to establish ourselves, or if is what we are, to overthrow the foundation is like demolishing the deepest roots of our social being? Is it right to respect a monument until the moment in which you feel the need to don't respect it, or instead to act in a contemplative way? These are two extreme positions that have characterized the first Italian-Israelian experience, which has surprisingly reached

operata una riflessione da un altro punto di vista. Cos'è la storia per l'architettura? È forse ciò che dobbiamo toglierci dal groppone per renderci liberi di affermare noi stessi, oppure è ciò che noi siamo per cui abbatte le fondamenta è come demolire le radici più profonde del nostro essere sociale? È giusto rispettare sino al bisogno di non farlo un monumento, o viceversa dover agire in senso contemplativo? Sono due posizioni estreme che hanno caratterizzato le prime esperienze italo israeliane, che con grande sorpresa hanno raggiunto livelli di confronto molto profondi. Il bello architettonico che scaturisce dal classico si infrange in una riflessione di Zevi che afferma:

L'ebraismo in arte punta sull'anticlassico, sulla destrutturazione espressionista della forma rigetta i feticci ideologici della proporzione aurea e celebra la relatività; smentisce le leggi autoritarie del bello ed opta per l'illegalità e la sregolatezza del vero.

Con tutta la cautela che posso avere è questo il punto della questione, il Bello come categoria assoluta non coincide con il Vero nel mondo ebraico, mentre per il mondo classico e per quello cristiano il Bello è quanto di più simile al Vero, anzi l'arte ha in sé una scintilla di verità espressa nella bellezza. Dove è possibile rintracciare un punto di incontro? Risposta non semplice poiché anche il concetto di armonia viene meno nel confronto delle due istanze spaziali, ma sussiste ad un livello più basso un luogo fertile dove costruire una architettura, è

very deep comparison levels. The architectural beauty that comes from the classic breaks down in a reflection of Zevi, who says:

Judaism in Art bets on the anticlassic, on the expressionist deconstruction of form, it rejects the ideological fetishes of the "aurea" proportion and it celebrates the relativity; it denies the authoritarian laws of beauty and it opts for the lawlessness and recklessness of the true.

That's the point of the matter, the Beautiful as an absolute category does not coincide with the True in the Jewish world, while for the classical world and the christian world the Beautiful is the closest thing to the True, that's why the art has in itself a spark of true express in the beauty. Where is it possible to find a meeting point? Its no easy to answer because the concept of harmony is absent in comparison with the two spatial instances, but it exists at a lower level a fertile place where build an architecture is the dissonant relationship that is meaningful, that is sign.

Call into question has been educational, it has highlighted the diversity and where they lead. It has been enlightening to convince me that reading the architecture as we are used to do in Florence, recognizing the Vasari's perspective, the Alberti design, looking with suspicious Poggi's intervention, it's a necessary step to the awareness of the contemporary architectural project act. Call into question in Jerusalem has instead highlighted the lack of public places to live, places that go from an un-built to the semantic noise of the walls. Just thinking in this way

il rapporto dissonante che sia significativo e quindi sia segno.

Il mettersi in discussione è stato realmente educativo, e l'evidenziare la diversità e dove esse conducono è stato illuminante per convincermi che leggere l'architettura come è prassi fare a Firenze, riconoscendo la prospettiva Vasariana, il disegno Albertiano, guardando con sospetto l'azione del Poggi, sono passaggi necessari alla consapevolezza dell'atto progettuale contemporaneo. Il porsi con pensieri indagatori a Gerusalemme ha evidenziato la mancanza di luoghi pubblici da vivere, luoghi che passano dall'a-edificato concedendo una pausa alla sincopante rumore semantico dei muri. Solo riflettendo in questo senso si può dare una spiegazione alla ricostituzione della piazza del Campo di Siena con relativa Torre del Mangia in piena via dei Profeti, che conduce alla porta di Damasco. Il cercare di acquisire quanto già sperimentato e riproporlo senza criticità rivela un deficit di città, e nemmeno il modernismo, qui più che perseguito, riesce a costruire una città.

Forse, in alternativa, è possibile leggere il grande circuito murario non come limite ma come testimone di una storia dove la Old City è rimasta coerente a se stessa intorno al Monte Moria, nonostante tutto e tutti. Tuttavia questo centro non è riconosciuto dalla contemporaneità.

Sicuramente il sito jerosolomitano è particolarmente ostico per quello che rappre-

you can give an explanation to the reconstruction of the piazza del Campo of Siena with its Torre del Mangia on the street of the Prophets, which leads to the Damascus gate. Trying to capture what has already been experienced and propose it again without critics shows a deficit of the city, and even modernism, is able here to build a city.

Perhaps, as an alternative, you can read the great wall circuit not as a limit but as a witness of a story where the Old City has remained coherent to itself around Mount Moriah, despite everything and everyone. However, this center is not recognized by the contemporary world.

Surely the jerosolomitano site is particularly difficult speaking about a political point of view and even more a religious point of view; the effort has been to emancipate radically from the political contingent and looking for a language, promoter of sociality. And once again the difference of the setting has been felt. The immediacy of the square as a common place has not been fully recognized in favor of a monumentality expressed by great heights in opposition to the physicality of the walls.

Generally speaking, the field factor has also been weighed, that is to say, more assertive projects have been identified in Jerusalem, while in Florence elements of the landscape have been taken into consideration that have censored architectural expressiveness that is incisive too. If on the

senta da un punto di vista politico ed ancor più da un punto di vista religioso; lo sforzo è stato quello di emanciparsi radicalmente dal contingente politico e cercare un linguaggio promotore di socialità. Ed ancora una volta la differenza dell'impostazione si è fatta sentire. L'immediatezza della piazza come luogo comune non è stata totalmente recepita in favore di una monumentalità espressa con grandi altezze da contrapporre alla fisicità nastriforme delle mura.

In linea generale è da registrare che è pesato anche il fattore campo, ovvero a Gerusalemme sono stati individuati progetti più assertivi, mentre a Firenze sono state prese in considerazione elementi del paesaggio che hanno censurato espressività architettoniche troppo incisive.

Se da una parte vi è il confronto con l'acqua viva dell'Arno dall'altro si deve capire cosa sia stata l'acqua per Siloe, e cosa significhi guardare verso Est a Gerusalemme, verso il deserto.

L'idea dell'altro ancora è latitante nell'architettura, tutti ne parlano ma io ancora non l'ho visto come in Caravaggio, o nella loggia di Sangallo a piazza Santissima Annunziata o nella seduta di Palazzo Rucellai.

Il pensiero che ne deriva e che prevede ancora un lungo cammino di maturazione sull'argomento, ma se un architetto ha un'idea progettuale compiuta ed al confronto con gli altri essa non è accettata nella sua integrità, la stessa può cambiare? Quanto concedere al compromesso? Il come fare e

one hand there is the comparison with the living water of the Arno on the other you must understand what was the water for Siloe, and what it means to look towards the East in Jerusalem, towards the desert.

Interesting to look for the church on the water, but I wonder if it was needed. Florence perhaps needs to fill the churches it has while Jerusalem needs to serve more. This I thought and put you back as well as reflected. The goddess of the other is still fugitive in architecture, everyone talks about it but I have not yet seen it as in Caravaggio, or in the loggia of Sangallo in piazza Santissima Annunziata or in the seat of Palazzo Rucellai.

The thought that derives from it and that still foresees a long journey of maturation on the subject, but if an architect has a completed project idea and in comparison with others it is not accepted in its integrity, can it change? How much to grant the compromise? How to do and what is the limit to change is not a trivial matter.

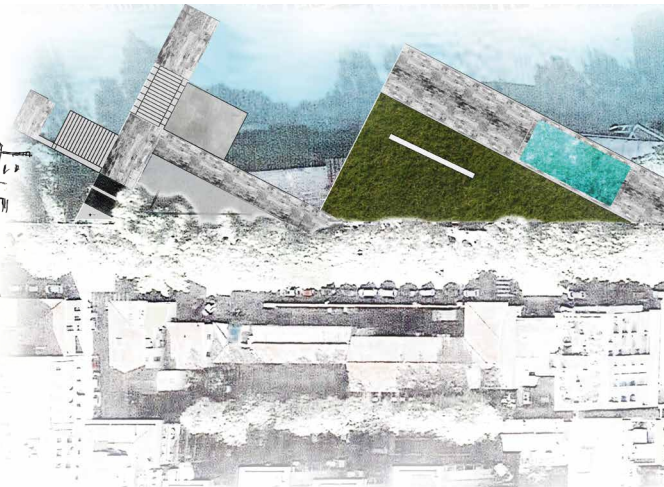
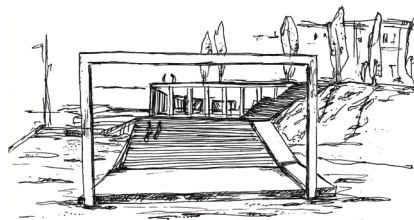
The hybrid attitude that leads us not to conclude a discourse and not exhaust the question is certainly not punishable. The assertiveness of the maieutic architect is now disregarded, no questions and no answers. Here the architectural project passes essentially from the eye of the architect who looked at the context, read the text written by the walls and foreshadowed a reality. Architecture in an absolute sense passes through the eyes, but is born of relationships and perhaps this

quale sia il limite al cambiamento non sono questioni da poco.

L'atteggiamento ibrido che induce a non concludere un discorso e non esaurire la questione, sicuramente non è perseguibile. L'assertività dell'architetto maieutico è ormai disconosciuta, nessuna domanda e tantomeno risposte. Ecco che il progetto architettonico passa essenzialmente dall'occhio dell'architetto che ha guardato il contesto, ha letto il testo scritto dai muri e si è prefigurato una realtà. L'architettura in senso assoluto passa sì dagli occhi, ma nasce dai rapporti e forse questa è la questione più complessa da insegnare e da realizzare. Dunque l'osare senza il contestualizzare, il prefigurarsi senza comprovare conduce ad un progetto sempre parziale e sempre autoreferenziale. Raggiungere un ottimo architettonico non può mai voler dire accontentarsi dell'ottimo paretiano.

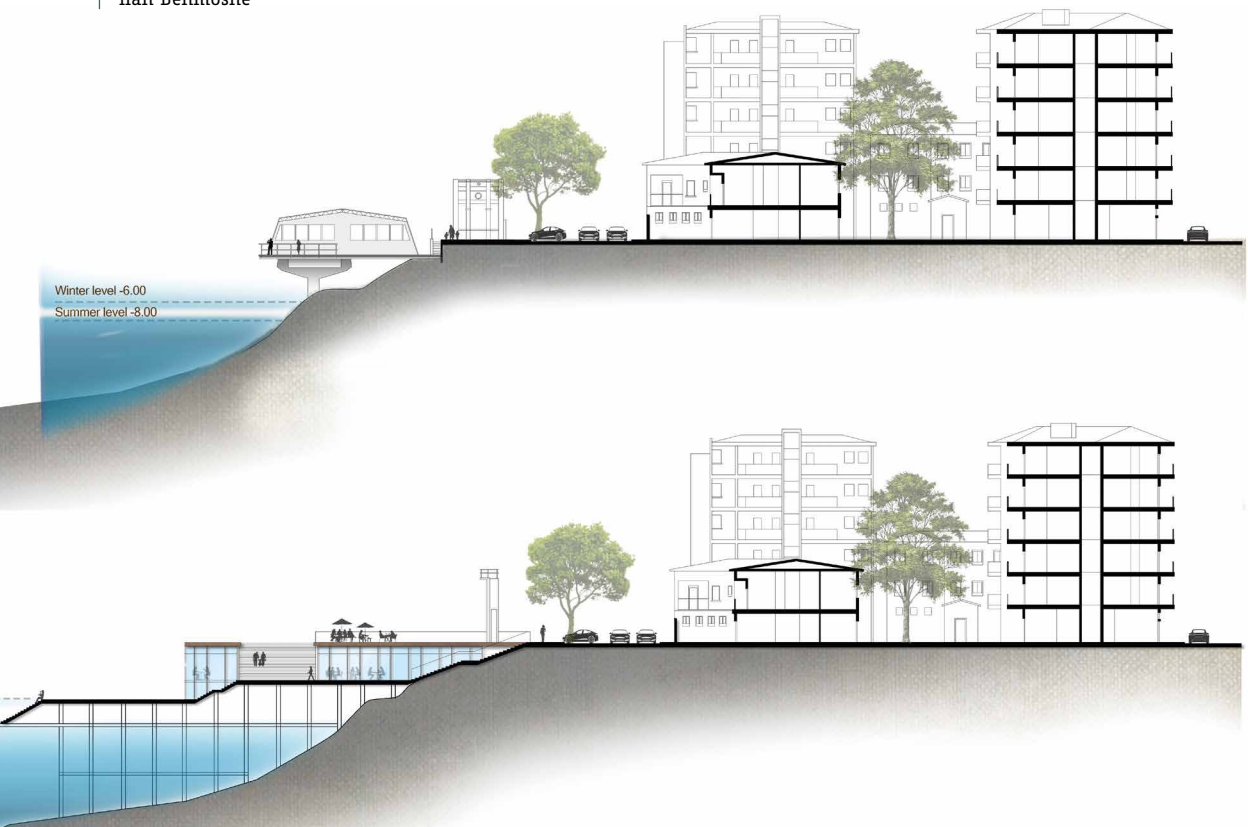
is the most complex issue to teach and to realize

So the do without contextualization, the foreshadowing without evidence leads to a project always partial and always self-referential. Reaching an excellent architectural can never mean to be satisfied of the Paretian optimal.



Solomon project | 2016/2017 Firenze

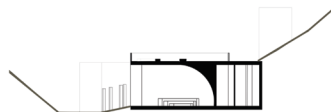
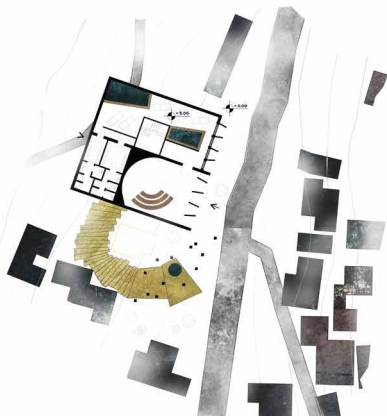
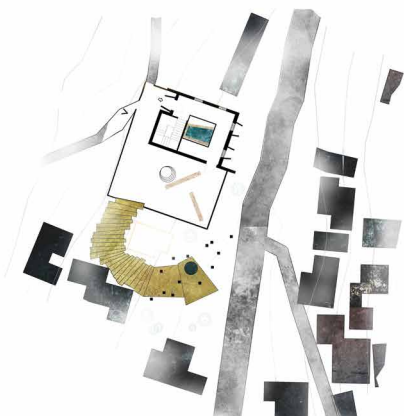
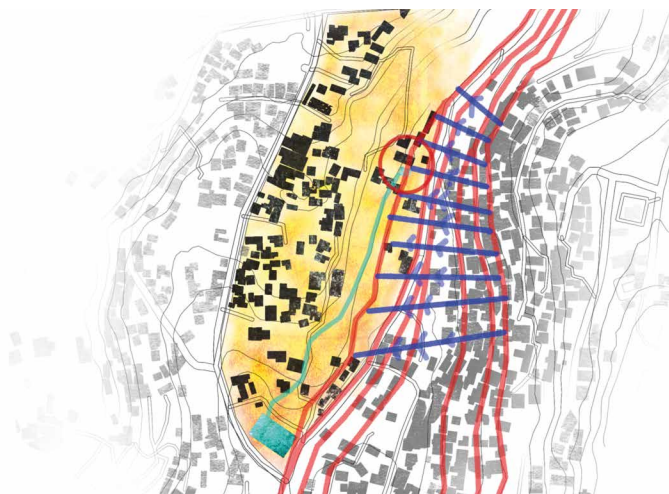
Cristina Materassi
Cristiana Noli
Gioia Romani
Alessandro Sabatucci
Itai Ben Amitai
Ilan Benmoshe





Solomon project | 2016/2017 Jerusalem

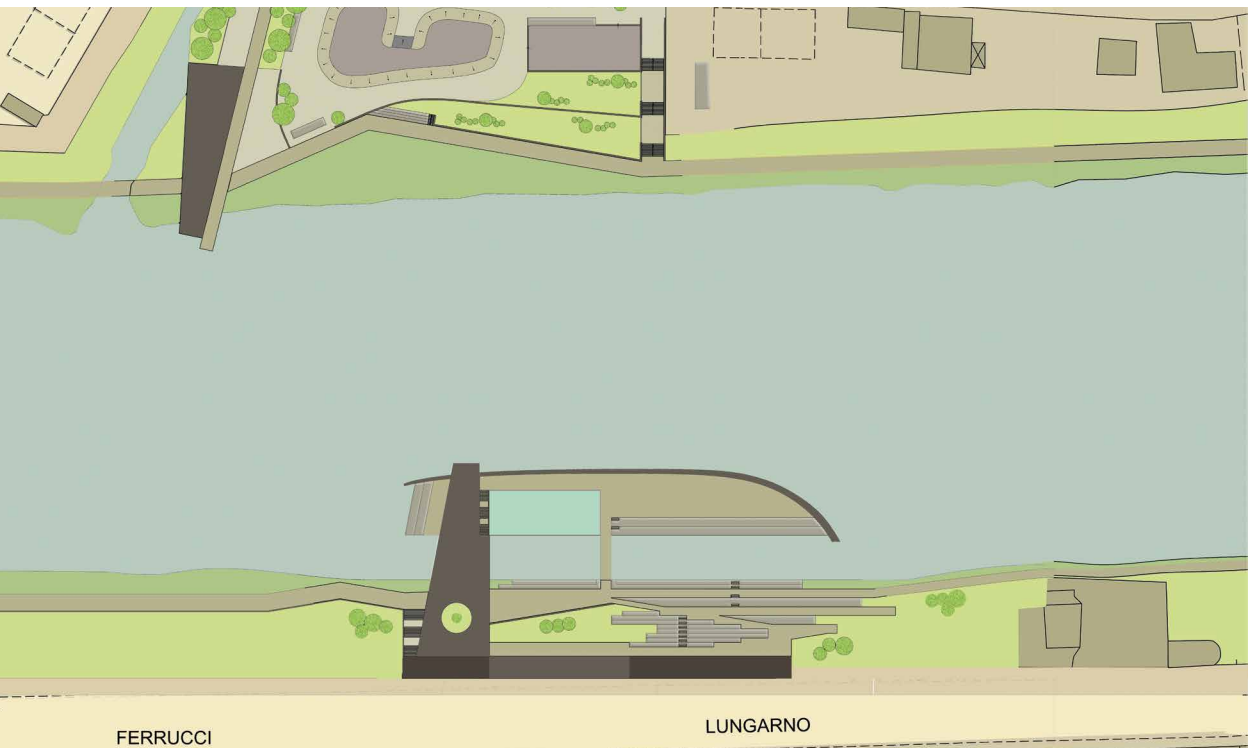
Cristina Materassi
Cristiana Noli
Gioia Romani
Alessandro Sabatucci
Itai Ben Amitai
Ilan Benmoshe

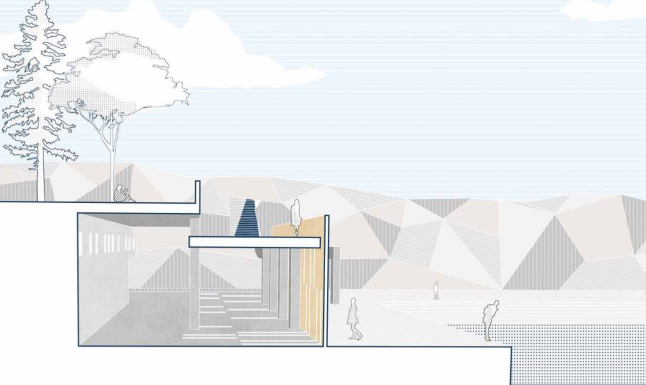




Solomon project | 2016/2017 Firenze

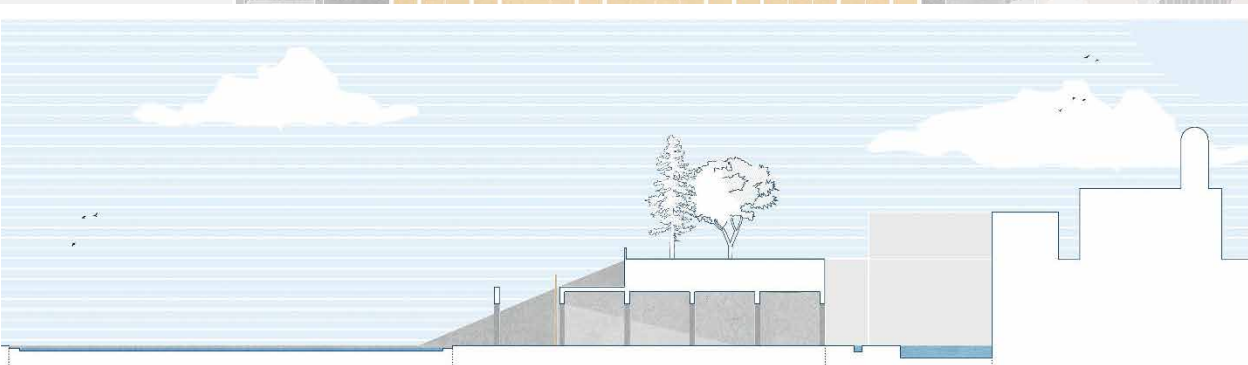
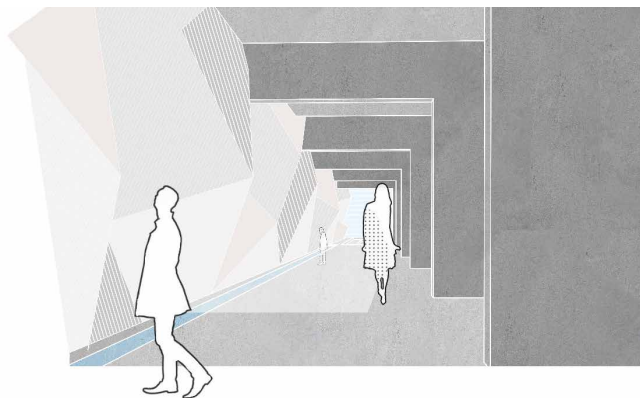
Maria Teresa Paciolla
Valeria Di Corato
Marco Rosati
Francesco Vestita
Aviad Fried
Lior Aldory
Tehila Ayash





Solomon project | 2016/2017 Jerusalem

Maria Teresa Paciolla
Valeria Di Corato
Marco Rosati
Francesco Vestita
Aviad Fried
Lior Aldory
Tehila Ayash





IL DISEGNO ARCHITETTONICO: NARRAZIONE DEL PERCORSO PROGETTUALE | ARCHITECTURAL DRAWING: STORY OF THE DESIGN PATH



Gerusalemme,
Porta di
Damasco
durante la
festa delle luci
Jerusalem,
Damascus
Gate during
the festival of
lights

Laura Aiello

Dipartimento di Architettura – DIDA
Università degli Studi di Firenze

La prassi che accompagna un progettista verso la maturazione di un percorso progettuale, segue strade differenziate, dettate in parte dal *modus operandi* del singolo progettista, in parte dalla scuola di provenienza che ha certamente impresso uno stile e un metodo e in parte dalla cultura stessa della scuola di provenienza, a maggior ragione se la differenza fra le scuole investe un campo internazionale di tipo intercontinentale.

L'esperienza didattica sviluppata all'interno del "Solomon Project", nasce dalla consapevolezza dell'esistenza di una così vasta casistica di approcci e dalla disponibilità, da parte dei docenti coinvolti, di mettere in discussione, in ambito internazionale, anni di metodologie e di studi sul rilievo, l'analisi filologica e la composizione architettonica, cercando un proficuo confronto fra mondo occidentale e mondo orientale in area mediterranea.

Sia l'Italia che Israele infatti, prospettano forse sul bacino idrico più storicizzato della comunità mondiale. Tale appartenenza accomuna le due culture storicamente ma le vede antagoniste di quei costumi tipicamente in antitesi fra oriente e occidente, differenti facce di una stessa medaglia.

The practice that follows a designer through the maturation of a design itinerary depends by different paths, partly dictated by the *modus operandi* of the individual designer, partly from the school of origin that has certainly impressed a style and a method and in part from the culture of the School of provenance, if the difference between schools invests in an international and intercontinental camp.

The didactic experience developed in the "Solomon project" arises from the awareness of the existence of such a wide range of approaches and from the willingness of the teachers to call into question years of methodologies and studies on survey also in international contexts, Philological analysis and architectural composition, looking for a profitable comparison between the western world and the eastern world in the Mediterranean area.

Indeed, both Italy and Israel, perhaps point to the most historicized water basin in the world community. This belonging combines historically the two cultures, but it sees them antagonists of those habits that are typically anti-descent between East and West: different faces of the same medal.

L'esperienza ha coinvolto studenti e professori delle differenti nazionalità. I capofila erano già accomunati da reciproche esperienze di lavoro e di studio nei rispettivi paesi ospitanti, ciò ha fatto sì che le difficoltà burocratiche passassero in secondo piano rispetto al ferreo desiderio di mandare in porto questo processo di condivisione, ampliando il campo di lavoro alla collaborazione didattica con gli studenti.

Il tema pilota ha affrontato la questione de 'il museo delle mura'. Da una parte in rapporto alle mura di Gerusalemme, ancora pressoché intatte, e da quell'altra in rapporto alle mura di Firenze, rappresentate oggi più che da una reale esistenza da un vuoto urbano in cui sopravvive solo la puntuale presenza delle antiche porte urbane.

Il tema ha acquisito quindi una portata urbana nell'approccio poi puntualizzato nella realizzazione di un museo ben definito nei rapporti metrici quantitativi e funzionali. L'analisi è, in entrambi i casi, partita dall'esperienza vissuta del luogo, quindi attraverso una visita del sito fatta sia dall'interno, passeggiando fisicamente nell'area destinata al futuro progetto di intervento urbano-architettonico, sia dall'esterno, scegliendo dei punti panoramici da cui poter osservare le caratteristiche geografiche e morfologiche dell'area.

Il disegno nella fase conoscitiva

L'approccio al tema urbano architettonico rappresenta uno dei primi punti nel

The experience has involved students and professors of different nationalities. The leaders were already combined by mutual work and study experiences in their host countries, and for this reason bureaucratic difficulties have been put behind the ferocious desire to bring this sharing process into practice, extending the workfield to a didactic collaboration with students.

The pilot theme has dealt with the issue of 'the museum of the walls'. On one hand, in relation to the Jerusalem walls, still intact, and on the other in relation to the walls of Florence, today represented by an urban void where only the presence of the ancient city gates survives.

The theme has gained an urban reach in the approach, and then in the realization, of a well-defined museum in quantitative and functional metrics. In both cases the analysis is the starting point of experience of the site. Then through a visit of the site made both from the inside, by physical walk through the area for the future urban-architectural project and from the outside, choosing some panoramic points from which to view the geographical and morphological characteristics of the area.

The design in its cognitive phase

The approach to architectural urban architecture is one of the first steps in the cognitive path of a basic design course. In the Florentine university one of the first year's university courses is just that of "design of archi-

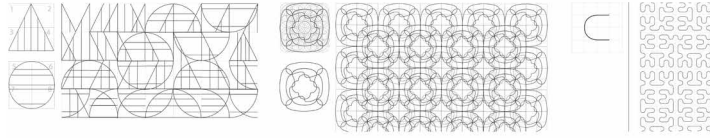
percorso conoscitivo di un corso base di disegno. Nell'ateneo fiorentino uno dei corsi del primo anno di università è proprio quello di "disegno dell'architettura e dell'ambiente". Una delle prime lezioni, se non la prima, è sempre stata proprio quella di accompagnare gli studenti in una piazza, in un borgo o in un qualsiasi luogo edificato e di chiedere di rappresentare il luogo in questione, spesso senza specificarne il metodo. Naturalmente si tratta di studenti provenienti da scuole spesso molto differenti fra loro: licei scientifici, classici, artistici, istituti tecnici per geometri e vari altri. Chiedere a uno studente di disegnare la realtà che lo circonda crea sempre un momento di imbarazzo iniziale per cui l'approccio al foglio da disegno appare più o meno inibito, anche in base alle abilità maturate precedentemente. Non esiste una netta distinzione fra chi predilige la rappresentazione in prospettiva (forse più affine ai licei artistici o incredibilmente a chi non ha mai tenuto una matita in mano) o una rappresentazione ortogonale (comunque più legata alla formazione tecnica-scientifica). In tutti i casi il disegno acquista una valenza pedagogica nel momento in cui i singoli studenti smettono di guardare e iniziano a vedere l'architettura che li circonda. Si impone uno sforzo di discretizzazione delle informazioni circostanti che porta alla scelta di regole spesso intuite o dedotte dall'osservazione di un qualche disegno già visto. Ci si accorge di quanti dettagli ci siano in quella che sembrava una

architecture and the environment". One of the first lessons, possibly the first one, consists to accompany students in a square, or a village or any building site asking them to represent that place, often without specifying the method. Of course, these are students that came from very different schools: scientific, classical, artistic high schools, technical institutes for geometries and many others. The fact of ask to a student to draw the reality surrounding him always creates an early embarrassment, so the approach to the drawing sheet looks more or less inhibition, even based on the abilities matured earlier. There isn't a clear distinction between those who prefer a prospective representation (perhaps more closely related to artistic high schools or incredibly to those who have never held a pencil in hand) or an orthogonal representation (though more tied to technical-scientific training). In every case the design acquires a pedagogical value when the students stop to look and start to see the architecture around them. It requires an effort to discretise the surrounding information that leads to the choice of rules often perceived or deduced from the observation of some design already seen. We can see how much detail there is in what looks like a simple facade or, in worst cases, you don't even look at it if you don't count the number of windows and doors as if it's enough to describe that facade. The course's aim is, of course, to provide all the educational tools necessary to prepare a reasonable draw, following universally recognizable coded rules.

Solomon project | 2016/2017 Firenze

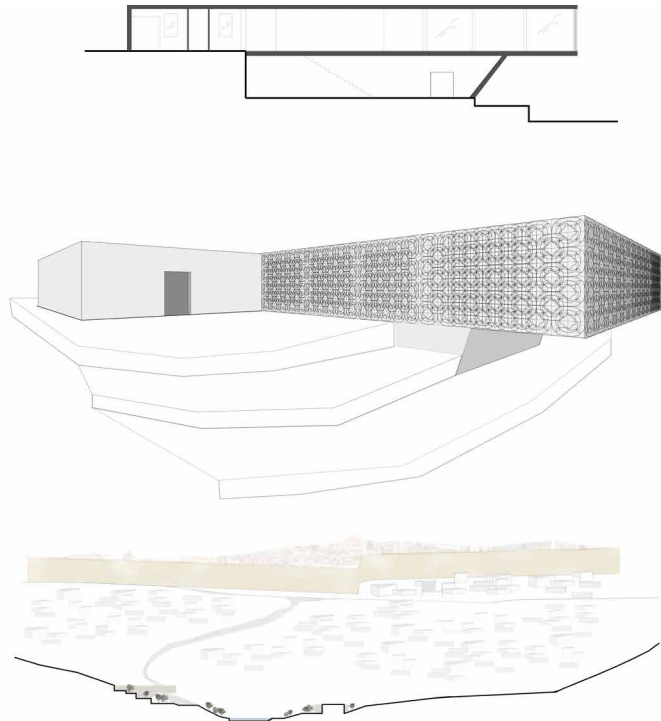
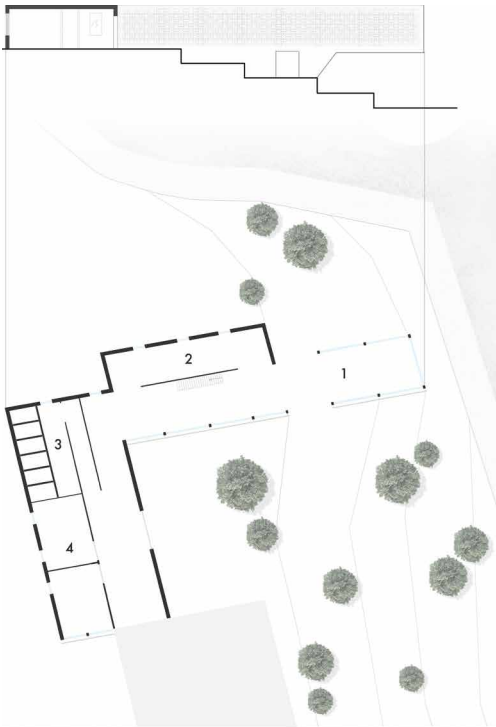
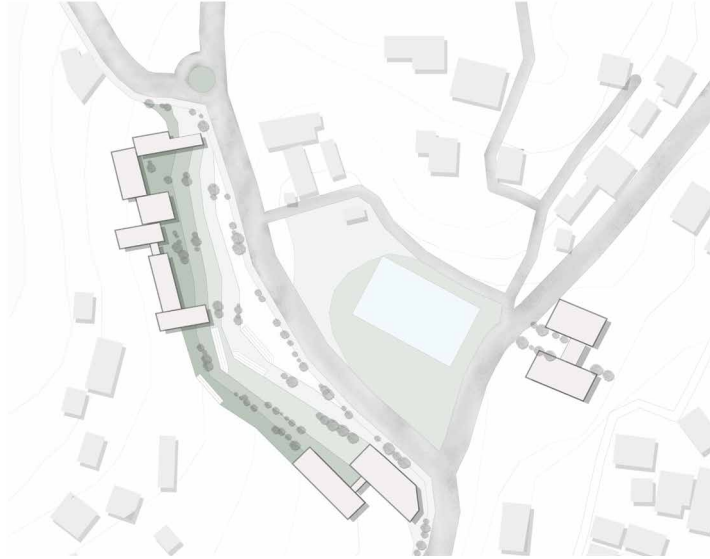
Elisabetta Costa
Duccio Toti
Luca Milanese
Sharon Ben Ami
Shaked Baruch





Solomon project | 2016/2017 Jerusalem

Elisabetta Costa
Duccio Toti
Luca Milanesio
Sharon Ben Ami
Shaked Baruch



semplice facciata o nel peggiore dei casi non la si guarda neanche se non per contare il numero delle finestre e delle porte, come se tanto bastasse a descrivere quel prospetto. Il fine del corso è ovviamente quello di fornire poi tutti gli strumenti didattici necessari ad approntare un disegno con cognizione di causa e seguendo regole codificate universalmente riconoscibili. I principali metodi adottati si riassumono generalmente nelle due grandi famiglie delle proiezioni centrali e delle proiezioni cilindriche. Alla prima afferiscono schizzi in prospettiva, e nozioni di fotografia per permettere agli studenti di utilizzare tale strumento con una adeguata padronanza. Dall'era del digitale siamo infatti rimasti spesso vittime dell'illusione di poter 'possedere' quel determinato oggetto scattando un numero non quantificabile di foto che lo rappresentassero. Per chi ha provato tale esperienza saprà quanto questa convinzione si sia rilevata spesso molto lontana dalla realtà. Avere una macchina fotografica digitale non offre la garanzia di poter documentare in modo esaustivo un oggetto se non si ha subito ben chiaro cosa ci interessa cogliere di un dato oggetto.

Il secondo metodo acquisito è rappresentato dalle proiezioni cilindriche, quindi le proiezioni ortogonali e assonometriche. Tale metodologia viene più facilmente associata in prima istanza ad una documentazione di tipo quantitativo. La redazione dell'eidotipo è infatti finalizzata spesso al

The main methods adopted are generally summarized in the two large families of central projections and cylindrical projections. The first involves sketches in perspective and notions of photography to allow students to use that tool with proper mastery. Since the era of digital, we have often been victims of the illusion of being able to 'possess' that particular object by taking an unquantifiable number of photos that represent it. For those who have done this experience, you will know how much this belief has often been found far from reality. Having a digital camera does not offer the assurance of being able to document an object completely unless it's really clear what we want to capture from a given object.

The second acquired method is represented by cylindrical projections, hence orthogonal and axonometric projections. This methodology is more easily associated to the quantitative documentation in the first instance. The editing of the eidiphus has as aim the metric relief. But in more sophisticated studies, this methodology is used to enucleate the qualitative data related to specialist fields of study at an early stage. However, being able to rebuild a plant of a complex object is the most effective way to know the structure in its essence, achieving an overall view that can not be synthesized in a perspective view.

The Israeli experience has been explored prospectively in the different cases by pho-

rilievo metrico, solo in studi più raffinati si utilizza tale metodologia per enucleare già in fase di rilievo dei dati qualitativi legati a studi di settore specialistici. Riuscire a ricostruire una pianta di un oggetto complesso rappresenta però il metodo più efficace per conoscere la struttura nella sua essenza riuscendo ad ottenere una visione d'insieme altrimenti non sintetizzabile in una vista prospettica. L'esperienza israeliana è stata nei differenti casi analizzata prospetticamente tramite riprese fotografiche mirate all'analisi dei punti di visuale e schizzi in prospettiva sviluppati per annotare elementi caratterizzanti capaci di qualificare l'area urbana in esame. Sono state fornite inoltre una serie di documentazioni cartacee e digitali inerenti i dati metrici geografici, quindi delle carte alle differenti scale di rappresentazione, con le altimetrie e la definizione del costruito. Compatibilmente con il tempo a disposizione, l'uso del disegno si è affiancato all'esigenza di voler misurare e annotare dei dati metrici di dettaglio utili alla conoscenza del luogo per un miglior controllo del risultato cercato.

Sintetizzare i concetti

In entrambe le esperienze la fase successiva alla visita dei siti e alla prima fase conoscitiva, è stato quella di organizzare una serie di piccole conferenze che potessero subito chiarire tutta una serie di informazioni a contorno che migliorassero la conoscenza del luogo per comprenderne il Genius Loci. Una documentazione storica ha fatto da gui-

tographic shootings aimed to the analysis of visual points and by sketches in perspective designed to annotate characterizing elements capable of qualifying the urban area in consideration. In addition, a series of papers and digital documentation on geographic metric data, including maps at different scales of representation, with altitudes and the definition of the constructed were also provided. Compatible with the time available, the use of design alongside the need to measure and annotate metric data of detail usefull to the site knowledge for a better control of the search result.

Synthesize concepts

In both experiences, the phase after the site visits and the first stage of learning was to organize a series of small conferences that could immediately clarify a whole range of outline information that improved the knowledge of the site to understand the Genius Loci.

Historical documentation was fundamental to understand the current conformation and the thematic charts helped to see the current state of the sites. The different professors provided comments on the main issues arising from the previous territorial administrations to give input on the possible ways to develop or at least solve some mentioned themes: the approach to the walls, the paths, the places of rest and permanence, the creation of environments and squares able to welcome and invite people to conviviality respecting the history of the place, or to emphasize the importance of

da alla comprensione dell'attuale conformazione, carte tematiche hanno contribuito a visualizzare lo stato attuale dei luoghi. I differenti docenti hanno fornito delle osservazioni sulle principali problematiche scaturite dalle precedenti gestioni territoriali fino a lanciare degli input sulle possibili strade da perseguire nell'ottica di voler sviluppare e risolvere almeno alcuni dei temi enunciati: l'approccio alle mura, la percorribilità, i luoghi di sosta e permanenza, la creazione di ambienti e piazze capaci di accogliere e invitare alla convivialità nel rispetto della storia del luogo o del voler enfatizzare l'importanza del luogo stesso per quello che rappresenta per la comunità di oggi o di domani.

È quindi stata indotta una casistica di possibili approcci alla soluzione progettuale, gli studenti hanno avuto a disposizione un modellino in cartonlegno in scala 1:500 sul quale confrontarsi per un immediato riscontro.

In tale fase non è stato subito condiviso il limite entro cui indirizzare gli studenti, lasciarli liberi di interpretare quanto in grado di cogliere in così poche ore di studio o accompagnarli in una direzione più strutturata di cui non fossero i veri autori? Da una parte poteva sembrare più naturale aiutare giovani e inesperti progettisti verso la trattazione di temi di così alta portata, dall'altra è apparso subito evidente che i professori stessi non fornivano risposte univoche alla soluzione delle esigenze esposte. Il tema della percezione dello spazio assumeva sfaccetta-

the place itself for what it represents for today's or tomorrow's community.

Therefore, a case study of possible approaches to the design solution has been made: students had a 1: 500 scale cardboard model on which they could confront for an immediate response.

At this phase, we didn't share immediately the limit to address the students: should we had to let them be free to interpret how much they could capture in such a few hours of study or perhaps should we had to accompany them in a more structured direction even if they were not the true authors? On one hand, it might seem more natural to help young and inexperienced designer noticed pretty soon that the professors themselves did not provide unequivocal answers to the solution of the students questions. The theme of space perception assumed apparently symbiotic and conflicting facets. How we could relate to the walls? With an incisive gesture that was a trace of the time present or with reverence, recognizing history as the primacy? Maybe for both cultures the answer could seem trivial, but at the same time no one would have given the same answer and often the beautiful architecture must reach some compromises linked to the philological influences of an era and so it has to show the social vision that is attributed to it.

For a young state like Israel, the architecture can only represent power and order;

ture apparentemente simbiotiche ma contrastanti. Come relazionarsi alle mura? Con un gesto incisivo che fosse traccia dell'epoca presente o con riverenza, riconoscendo alla storia il primato? Per entrambe le culture la risposta poteva sembrare banale, ma in entrambi i casi forse ci si poteva aspettare che nessuno avrebbe dato la stessa risposta e come spesso succede la bell'architettura deve raggiungere dei compromessi legati alle influenze filologiche di un'epoca e come tale rispecchiare la visione sociale che le si attribuisce. Per un giovane stato come Israele l'architettura non può che rappresentare il potere e l'ordine; per il gravio della cultura che investe ogni singolo monumento italiano l'architettura diventa relazione, in un reverenziale raccordo con le radici che ci rappresentano.

Dialogo fra le culture

Il superamento della fase conoscitiva e l'approdo alla stesura delle prime soluzioni ha rappresentato il primo momento di confronto. Tale fase rappresenta sempre un momento estremamente delicato della progettazione: raccolte le informazioni c'è la necessità di prendere un breve periodo di riflessione nel quale rielaborare il tutto e trovare una soluzione capace di rispondere alle esigenze individuate. I gruppi, organizzati con team parimenti assortiti, hanno dovuto iniziare un lavoro di confronto, non solo sul piano delle idee, ma anche su piano metodologico adottato creando una prima collisione in un differente metodo di studio e condivisione.

Instead for a country like Italy, due to the weight of the culture of every single Italian monument, the architecture becomes a relationship, in a reverential connection with the roots that represent us.

Dialogue between cultures

The overcoming of the cognitive phase and the attainment of the first solutions represented the first moment for a comparison. This phase represents an extremely delicate moment for the design: gathering information is the need to take a brief period of reflection in which reworking everything and finding a solution capable of meeting the identified needs. The groups, arranged in teams, had to start a collation work, not only in terms of ideas, but also of the methodological plan adopted, creating a first collision in the different method of study and sharing.

The point of contact was found using the conceptual design, functional diagrams, that would help the two parts of the team to share the goal to be pursued, the concept. The freehand sketch was the first step of sharing the project.

Concerting in a form the shared idea was the next quest.

On the one hand, the Italian propensity for reflecting on paper, through reading the cartography, and the possible alignments. We could talk about a geometric / mathematical logical method.

From another hand, the tendency to look at the emotional effect by building tactile mod-

Il punto di contatto è stato trovato nell'uso del disegno concettuale, tramite l'uso di schemi funzionali che aiutassero le due parti del team a condividere l'obiettivo da perseguire, il concept. Lo schizzo a mano libera è stato il primo passo di condivisione del progetto.

Concretizzare in una forma l'idea condivisa è stata la successiva ricerca.

Da una parte la propensione italiana a ponderare su carta, attraverso la lettura della cartografia, gli allineamenti e gli attestamenti possibili. Potremmo parlare di un metodo logico geometrico/matematico.

Da un'altra la tendenza a cercare subito l'effetto emotivo con la costruzione di modelli tattili per capire l'impatto immediato dell'idea progettuale, un gesto quasi spontaneo di impulso artistico.

Da una parte quindi la propensione a lavorare con le proiezioni cilindriche, impostando dei disegni con punto di vista posto all'infinito e dall'altro la propensione all'uso di un disegno prospettico con uno o più punti di vista finiti.

È singolare osservare come due aspetti della rappresentazione abbiano valenze scambiate per le differenti culture nella misura in cui: chi usa le proiezioni ortogonali per progettare, usa il disegno in prospettiva come riprova finale per controllare l'effetto voluto, al contrario di chi partendo dall'effetto finale si trova successivamente a dove reinserire in pianta una serie di funzioni da quantificare e distribuire.

els to understand the immediate impact of the design idea, an almost spontaneous gesture of an artistic impulse.

On the one hand, the propensity to work with the cylindrical projections, by setting out designs with an infinite point of view, and on the other hand the propensity to use a prospective design with one or more finite points of view.

It is peculiar to observe how two aspects of representation have exchanged values for each different culture: those who use orthogonal projections to design, use perspective drawing as a final proof to control the desired effect; as opposed to those who starting from the final effect have to reintroduce several functions to be quantified and distributed.

Communicate an idea

Speaking about collaboration, in a first time the different approaches have created discomforts, especially at a stage where the concept was not enough frame to allow to the team members to divide the tasks to draft the final work. Some cultural resistance has been maintained by both sides for the difficulty of change the own modus operandi in a work experience from such a tense period of time. In the most successful cases, students were able to field their skills using the different presentation methods for the final presentation, instead in other situations the initial gap slowed down the graphical produc-

Comunicare un'idea

Dal punto di vista collaborativo i differenti approcci hanno creato dei disagi iniziali soprattutto in una fase in cui il concept non aveva forse raggiunto la sufficiente ossatura per permettere alle parti del team di dividersi i compiti per la stesura degli elaborati finali. Una qualche resistenza culturale è stata mantenuta da entrambe le parti per la difficoltà di cambiare modus operandi in un'esperienza di lavoro dai tempi così ristretti. Nel più proficuo dei casi gli studenti sono riusciti a mettere in campo le proprie competenze usando i differenti metodi di rappresentazione per la presentazione finale, in altri il gap iniziale ha rallentato il processo produttivo grafico prolungando la stesura degli schizzi concettuali fatti a mano.

Per la presentazione sono state create delle tavole di grande formato con la narrazione del percorso di analisi, un modellino in cartongesso da inserire all'interno del plastico e un power point che conducesse la narrazione dell'esperienza raccolta.

I giorni a disposizione fra spostamenti, shabat, visite guidate e la voglia di visitare almeno in parte un paese straniero mai visto dalla maggior parte degli studenti, dovevano essere idealmente gestiti in quattro momenti progettuali: dalla sintesi dei concetti alla realizzazione del primo modello tattile; studio delle distribuzioni interne, sviluppo degli arredi e progetto a piccola scala di un dettaglio. Da quanto già raccontato appare chiaro che il lavoro finale si sia poi effettivamente ridotto ai

tion process extending the writing of hand-drawn conceptual sketches.

For the presentation, large format boards were created with the narration of the analysis path, a cardboard model to be inserted inside the big one, and a power point presentation that led the narration of the collected experience.

The days we had to travel, shabat, guided tours and the desire to visit at least one part of a foreign country never seen before by most of students should ideally have been managed in four design moments: from the synthesis of the concepts to the realization of the first tactile model; Study of internal distributions, furniture development and small scale design of a detail. From what has already been said, it's clear that the final work has actually been reduced to the first two points for an objective need to deep the beginning positions.

From a technical point of view, the elaborates were made in order to the abstract conceptual schemes, free sketches and the creation of quoted plants for the best-defined parts with the final presentation of a tactile or three-dimensional model. Even in a limited part of time as the one provided, students did not give up on building digital effect models.

In fact, the use of modeling is one of the most used presentation methodologies thanks to the strong communicative and exemplary capacity of volumetric composition. The digital model allows to produce

primi due punti per oggettive necessità di approfondire le posizioni di partenza.

Da un punto di vista tecnico gli elaborati sono stati realizzati in ordine: secondo schemi concettuali astratti, schizzi a mano libera e realizzazione di piante quotate per le parti meglio definite con la presentazione finale di un modello sia tattile che tridimensionale. Anche in un ristretto lasso di tempo come quello fornito gli studenti non hanno rinunciato alla costruzione di modelli digitali d'effetto.

L'uso della modellazione entra infatti a pieno titolo fra le metodologie di rappresentazione più usate dagli studenti, grazie alla forte capacità comunicativa ed esemplificativa della composizione volumetrica. Il modello digitale permette infatti di ottenere in un breve lasso di tempo risultati di effetto, permettendo di lasciare irrisolte una serie di riflessioni sulla qualità del progetto. Si riconferma in chiave moderna il doppio statuto della rappresentazione che può presentare qualcosa d'altro e in questo caso l'oggetto architettonico o presentare se stessa, campo proprio delle arti visive. Si incorre quindi nel rischio che il bel disegno, quello di effetto venga in fine confuso con il miglior progetto, resta chiaro invece che 'il miglior disegnatore può essere un cattivo architetto' e che 'il miglio architetto può essere un cattivo disegnatore'.

L'esperienza nel complesso ha offerto una piattaforma sperimentale di notevole impatto. Studenti e professori hanno

results in a short period of time, allowing a series of reflections on the project quality to be left unanswered. The dual status of representation can be confirmed also in a modern way, which can present something else, and in this case the architectural object, or it can present itself, the field of the visual arts. The risk that the beautiful draw can be confused with the best project. Instead it's clear that 'the best designer can be a bad architect' and that 'the best architect can be a bad designer'.

In general the experience has provided an experimental platform of considerable impact. Students and professors questioned the whole *modus operandi* experienced over the years, reopening methodological perspectives now sedimented remaining faithful to the cultural sphere of belonging.

The two design approaches have shown that they are not always diametrically shared, but they have had to find necessary compromises in the need to approach a final project.

Experience is only a small part of what the architect's creative process should be, raising the possibility of full reflection to approach issues of an international character. The design ability of Drawing remains an inevitable tool for the design comparison. Modal patterns, depicting guidelines and ideas on which to base the design are the starting point of what is then followed by 'patient research' in the

rimesso in discussione l'intero *modus operandi* sperimentato negli anni, riaprendo prospettive metodologiche ormai sedimentate pur rimanendo fedeli all'ambito culturale di appartenenza.

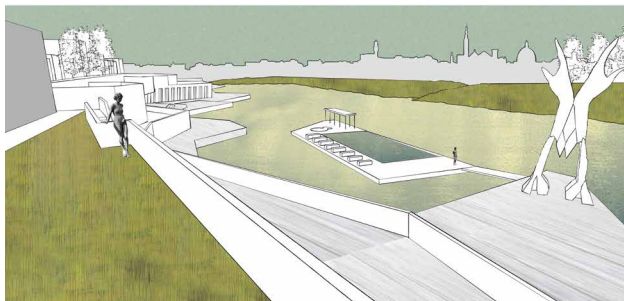
I due approcci progettuali sono giunti a risultati non sempre diametralmente condizionali, ma che hanno dovuto trovare necessari compromessi nell'esigenza di approdare a un progetto finale.

L'esperienza rappresenta solo una piccola parte di quello che dovrebbe essere il processo creativo dell'architetto, levandole la possibilità di maturare a pieno le dovute riflessioni per approcciare temi di carattere internazionale. Resta la capacità poetica del Disegno, strumento imprescindibile per in confronto progettuale. Ciò che è stato espresso in schemi modali, raffiguranti linee guida e idee su cui fondare il disegno di progetto è la base di partenza di ciò che poi è seguito dalla 'ricerca paziente', nella razionale precisione e misura di un disegno accurato.

In tale contesto, avendo un adeguato lasso di tempo in cui lavorare, il disegno inteso come strumento, istruisce il processo ermeneutico, critico e conoscitivo il cui esito principale sarà la forma dell'opera e della sua rappresentazione.

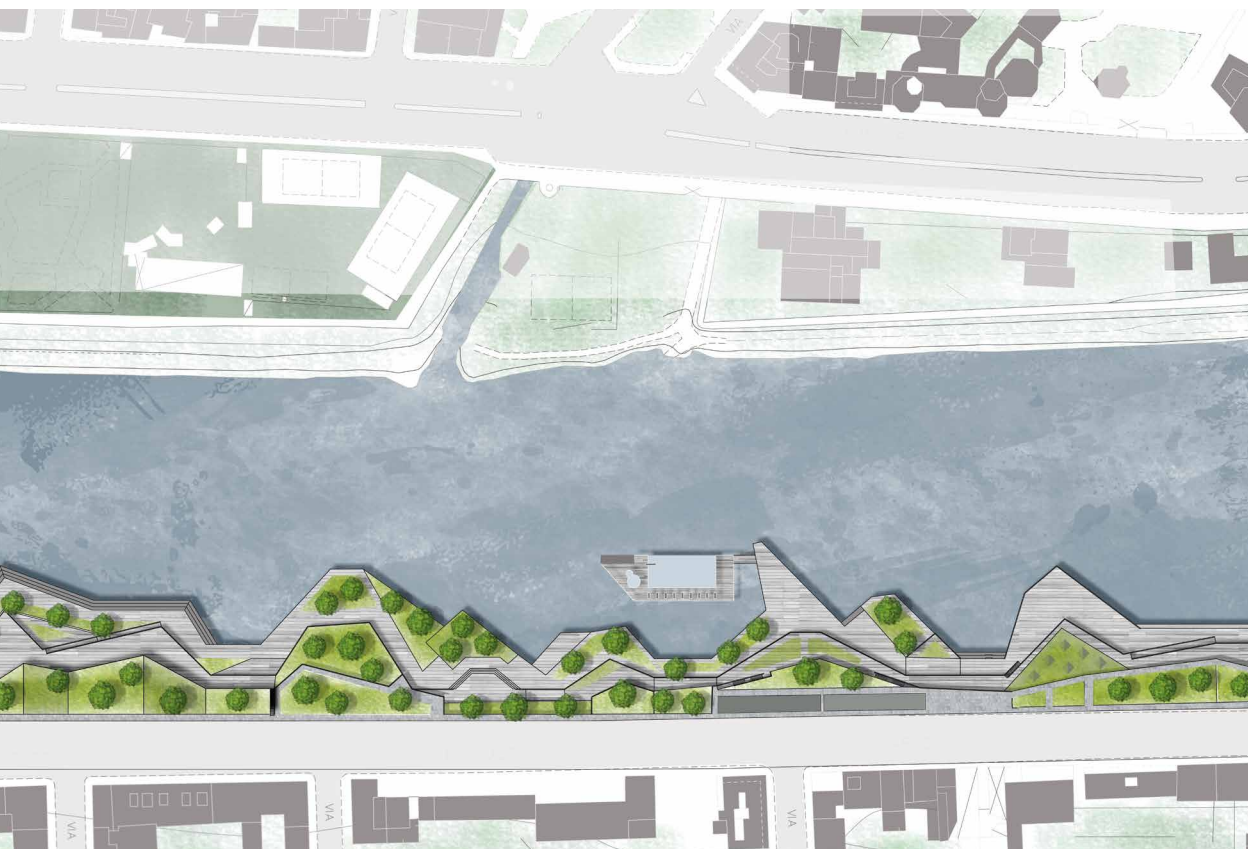
rational precision and measurement of an accurate draw.

In this way, if we have an appropriate length of time to work, the draw as instrument, teaches the hermeneutic, critical and cognitive process whose the principal aim will be the shape of the work and its representation.



Solomon project | 2016/2017 Firenze

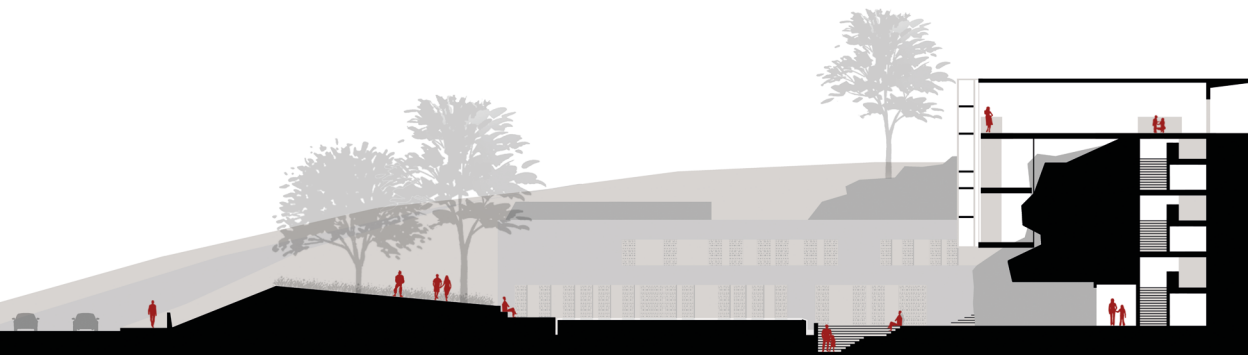
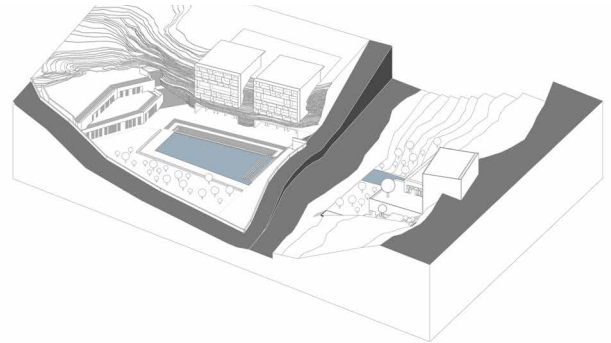
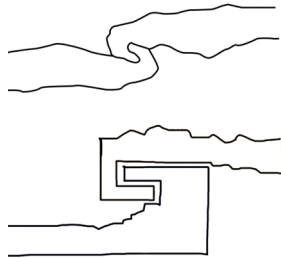
Luca Pasqualotti
Vittoria Natasha Giardino
Guo Yanting
Guy Yarden
Mor Balilty
Shany Dar





Solomon project | 2016/2017 Jerusalem

Luca Pasqualotti
Vittoria Natasha Giardino
Guo Yanting
Guy Yarden
Mor Balilty
Shany Dar



De locis sanctis, manoscritto, Parigi, BN, lat. 13048, c. 4v; Vienna, Öst. Nat. Bibl., 458, c. 11v; Zurigo, Zentralbibl., Rh.73, cc. 5r, 9v, 18v.

Aiello L., Bini M., Capitanio C. 2015, *Rilievo critico e progetto di riqualificazione dello spazio pubblico urbano. Il centro storico di Firenze*, Didapress, Firenze.

Berardi R. 1992, *Della città dei fiorentini*, Giunti editore, Firenze.

Barresi A. 2006, *Gerusalemme, Identità Urbana di una città mediterranea*, Iiriti Editore, Reggio Calabria.

Bahat D. 2011, *Atlante di Gerusalemme, Archeologia e storia*, Edizioni Messaggero Padova, Padova.

Beltrame R. 1998, *La prospettiva rinascimentale*, Rapporto CNUCE C97-24 (Rev. Nov.).

Calvino I. 1993, *Lezioni Americane*, Mondadori, Oscar Moderni, Milano.

Capitanio C. 2015, *Firenze dal Centro alle Colline, Belvedere e percorsi panoramici*, Didapress, Firenze.

Fabbrizzi F. 2015, *Con le rovine. La musealizzazione contemporanea del sito archeologico*, Edifir Edizioni, Firenze.

Fabbrizzi F. 2009, *Paesaggio Topografia Città, riflessioni progettuali su temi contemporanei d'architettura*, Alinea Editrice, Firenze.

Fanelli G. 2002, *Firenze*, Electa Mondadori, Milano.

Gravagnuolo B. 1981, *Adolf Loos*, Idea Books edizioni, Milano.

Loos A. 1980, *Ornamento ed educazione*, in *Parole nel vuoto*, Adelphi IBook, Milano.

Luschi C., Bini M. 2009, *Castelli e cattedrali, Sulle tracce del Regno Crociato di Gerusalemme, Resoconti di viaggio in Israele*, Alinea Editrice, Firenze.

L.I. Kahn and his strongdoned structures, 1957, in *Architectural Forum*, (ottobre) United States.

Ravasi G. 2011, *L'invisibile nel visibile: Arte e Fede*, lectio magistralis, Arezzo <<https://ruvid.net/video/arte-e-fede-lectio-magistralis-del-card-gianfranco-ravasi-pnQ373JQMY4.html>>.

Rella F. 1993, *Miti e figure del moderno*, Feltrinelli, Milano.

Taormina F. 2014, *Il viaggio delle Pietre. Una visita in Israele e l'Architettura dei vuoti*, Collana Esempi di Architettura n. 30, Aracne editrice, Ariccia (Roma).

Valery P. 1984, *Degas danza e disegno*, in *Scritti sull'arte*, ed SE, Milano.

Valery P. 1988, *Eupalinos o l'architetto*, Scapolo B. (a cura di) ed. Mimesi, Pordenone.

Vittorio U. 1994, *Fondamenti della Rappresentazione Architettonica*, Progetti Leonardo, Società editrice Esculapio, Bologna.

Zevi B. 1958, *Gli Ebrei e l'Architettura*, in *La Rassegna Mensile di Israel*, terza serie, vol. 24, n. 7 (Luglio), pp. 314-316.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Ottobre 2018

Luoghi dell'Architettura propone una ricerca didattica di progetto cercando di essere una esperienza unificatrice di varie discipline insegnate nel corso di Laurea del dipartimento DIDA, e offre un confronto di livello internazionale molto particolare. Firenze e Gerusalemme sono infatti i due contesti ambientali e culturali messi a confronto e con cui instaurare una relazione simpatica per raggiungere l'intuizione di progetto. Un'esperienza che fa affiorare profonde divergenze sia nelle modalità di progetto che nell'intendere una costruzione architettonica in relazione alla storia della città in sé. Le modalità di docenza si scontrano con le sensibilità ultra moderniste, e si scopre che il senso della storia non è un piano comune su cui poter trovare terreno fertile per l'approdo al progetto. Da linguaggi costruiti secondo sintassi e metafore a linguaggi istintivi e meno grammaticalmente filtrati e regolati.

Un panorama interessante di come si possa ricercare un confronto, non vi sono soluzioni ma la grande esperienza risiede nel fatto di realizzare un incontro scontro culturale per fare Architettura sulle due sponde del Mediterraneo.

Cecilia Maria Roberta Luschi, dopo aver concluso i suoi studi umanistici presso il Liceo Classi Noccolò Forteguerri di Pistoia, si laurea in Architettura all'Università di Firenze dove consegue il Dottorato di Ricerca ed inizia la sua attività di studi sui monasteri medievali e castelli del periodo Crociato. Consegue il Master di Architettura ed Arti per la Liturgia presso il Pontificio Ateneo Sant'Anselmo in Urbe (Roma). Fa parte della missione Archeologica Italo Giordania del prof. Guido Vannini. E' responsabile di accordi internazionali fra Italia ed Israele ed Italia ed Armenia. Fra le sue pubblicazioni si ricordano:

2015, *La Mistagogia del Monastero fra sintassi teologica e composizione architettonica*, Aracne Editrice, Roma.

2017, *The Buldin Below the Castle in Monfort, History Early Reserch and Studies of the principal Fortress of the Teutonic Order in the Latin East*, By A. Boas ed Brill Leiden Boston (USA).

Attualmente è docente di Disegno per il Laboratorio del Disegno di Architettura nel Corso di Studi di Scienze dell'Architettura del dipartimento DIDA dell'Università di Firenze.

